ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

44-45

20 години...

СОДРЖИНА

ВОВЕД 1
Светски ден на театарот 3
Театарски живот во 1997 година 8
ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ – Струмица 17
Театарски и изведбено високи вредносни претстави 21
Што гледа Европа 26
НАРОДЕН ТЕАТАР – Битола 30
Добитници на наградата за животно дело „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ во 1997 година 32
Добитник на наградата „РИСТО ШИШКОВ“ во Струмица 1997 година 35
ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ – Прилеп 36
Прелажаните димензии на детската сцена 37
Интервју со актерката МИЛИЦА СТОЈАНОВА 40
ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ 46
ДИМЧЕ МЕШКОВСКИ – кон неговиот 30 годишен јубилеј 48
Кон критичарскиот јубилеј на ЛИЛЈАНА МАЗОВА 51
ДРАМСКИ ТЕАТАР – Скопје 53
Интервју со актерот РЕФЕТ АБАЗИ 58
Интервију со актерката ВАЛЕНТИНА ГРАМОСЛИ 60
Афоризми од театарскиот живот 61
НАРОДЕН ТЕАТАР – Велес 62
Куклениот театар на АЛБРЕХТ РОЗЕР 64
НАРОДЕН ТЕАТАР КУМАНОВО
Хроника на петдеценискo опстојување 70
Политичка мисла во балетската уметност 75
Скопските храмови на Талија 77
ДРАМА ПРИ МНТ 86
По повод 50 години од започнување со работа на првата државна театарска школа 93
Драмската група на гевгелиското братство 94
БАЛЕТ ПРИ МНТ 99
МНТ ОПЕРА 103
Македонските драмски автори – патриди помеѓу двете светски војни 105
РАБОТНА ЗАЕДНИЦА ПРИ МНТ 109
Триесет години од поставувањето на драмата „Татко“ од А. Стриндберг 111
Непресушните извори на светлина во сценографиите на Таки М. Павловски 113
ВИСТИНСКИ ТЕАТАРСКИ АНЕГДОТИ 114
МНТ ООЗТ СЦЕНСКА ТЕХНИКА 122
Иван Ивановски, четири децении во самото срце на театарската уметност 125
IN MEMORIAM
Димитар Ќостаров 128
АЛБАНСКА ДРАМА 132
IN MEMORIAM
Анче Џамбазова 135
Тома Киров 137
ТУРСКА ДРАМА 139
IN MEMORIAM
Тасевски Славчо 142
Автори на текстовите во „Театарскиот гласник“ 1–43 144
Историски преглед на ШТИПСКИОТ ТЕАТАР 152
ТЕАТАРСКИ КРИТИЧАРИ 132
ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИТЕ ФЕВРУАРИ 1997 – ЈУНИ 1998 157
Дирекција за култура и уметност на Скопје
СКОПСКО ЛЕТО 97 186

ВОВЕД

Ристе СТЕФАНОВСКИ

Во Вашите раце го држите четириесет и четвртиот јубилеен број на "Театарскиот гласник" чиј прв број излезе од печат во октомври 1977 год. Тоа е просек од два броја годишно.

Интересирањето што го предизвика појавата на списанието, како со првиот така и со натамошните броеви, во времето на силниот уметнички подем на македонскиот театар и на македонската драмска литература, веднаш може да укаже на заклучокот дека не е дискутабилна потребата од специјализирано списание за прашањето и проблемите на театарскиот живот.

Таквите предвидувања при раѓањето на идејата за покренување на театарско списание стана стварност веќе по излегувањето на неколкуте први броеви, по токму таквите согледувања беа и сеуште се инкорпорирани во појдовната основа врз која се градеше и се гради уредувачката политика и физиономијата на списанието.

Во изминатиот период "Театарскиот гласник" се обидуваше да го регистрира само она што се случуваше во нашето театарско живеење како преку оригинални текстови специјално пишувани во "Театрскиот гласник", така и преку пренесување на текстови од нашата средина, од земјата и од странство што инаку и порано не доаѓале до нашата читачка публика токму поради непостоењето на специјализирано театарско списание. До сега "Театарскиот гласник" со над 5.000 страници и околу 1000 текстови и стотина информации, ги третираше проблемите на театарот кај нас, пишуваше за луѓето кои се директните творци на театарските уметнички вредности, го обработуваше нашето поблиско и подалечно театарско минато и – според можностите – презентираше текстови за театарските појави од целата наша земја, а до некаде и за некои движења во современиот светски театар.

Се трудевме списанието да биде колку што е можно поотворено за соработка спрема огромен број автори, па затоа на страниците на списанието се поместуваа текстови од бројни театролози, театарски критичари, драмски писатели, новинари кои се занимаваат со театарската проблематика, историчари на театарот, како и од драмски актери, режисери и други автори познавачи на широката театарска проблематика кај нас.

И токму поради таквата определба, на страниците на "Театарскиот гласник" досега се објавени творби од 263 автори во оригинал или во превод на македонски јазик, како и од странски јазици.

Резултатот на таквата ориентација се значајните и вредните текстови кои што остануваат драгоцени сознанија и извори за проучувањето на нашиот театар во минатото и сегашноста, за проучувањето на нашата култура воопшто.

Сметаме дека е потребно да се истакне и фактот дека списанието објавуваше пред се текстови специјално пишувани за "Театарскиот гласник" што инаку и најверојатно "никогаш" не би биле напишани и објавени без постоењето на едно вакво гласило, а тоа се текстови–речиси без исклучок и без кои нашата театарска историја би била помалку богата и ние би биле лишени од неопходни сознанија што се резултат на стручните проучувања од нашите врвни познавачи на театарската област.

"Театарскиот гласник" подеднакво внимание им посветуваше и на информативни и фактографски текстови кои ја надополнуваа содржината на списанието со податоци вредни за регистрирање, неопходни за определување на ориентири какви што се имиња и презимиња на сите можни театарски творци, наслови и датуми и слично.

Поради сето ова, комплетот на досегашните броеви на "Театарскиот гласник" бездруго е единствен извор со многубројни релевантни податоци, разместени во соодветни текстови или посебно систематизирани.

Во изминатиот период наидувавме и на тешкотии од повеќе видови.

Не секогаш се успевало да се реализираат онакви броеви како се замислувало и договарало. Причините за тоа се повеќекратни:

– се наоѓале кај нас и надвор од нас, биле во печатницата, во финансирањето, во можноста или неможноста да се ангажираат "сите" значајни имиња кои носат вредни кажувања за театарот, во соодветното вреднување на трудот на авторите – пишувачите, во поголемиот или помалиот ентузијазам кај иницијаторите на "Театарски гласник", во подолготрајниот или пократкотрајниот стремеж за опстојување на списанието, во истрајноста на неговите подржувачи, во бројот на привржаниците за радикално менување на физиономијата, во обидите списанието да се приклучи кон други списанија...

– финансирањето на "Театрскиот гласник" не беше ни соодветно и, ни потрајно решено. Како последица на тоа се случуваше определени броеви не само да не излезат на време и како се планирани, туку и воопшто да не се појават во јавноста. Некои броеви финансиски не се покриени ни во печатницати ниту пак авторите на текстовите добиле надокнада заради односот на издавачот кон списанието.

Па поради тоа, од замислените пет броеви годишно моравме да се откажеме иако сметавме и сметаме дека за едно периодично списание од овој вид и поради нашите потреби, излегувањето на секој два месеца, се разбира без летниот период, беше најсоодветно.

Редакцијата на "Театарскиот гласник" од првиот број до овој момент во различни периоди ја сочинувале – Витомир Митевски; Александар Алексиев; Коле Ангеловски; Љубиша Георгиевски; Кемал Лила; Владимир Милчин; Горан Стефановски; Слободан Унковски; Петре Бакевски; Тодорка Кондова – Зафировска; Лилјана Мазова; Жан–

ина Мирчевска; Братислав Димитров, Богомил Ѓузел; Иван Ивановски; Ѓунер Исмаил; Сашо Ордановски; Дејан Дуковски; Маја Стевановиќ; Новка Блаер и Ристе Стефановски главен и одговорен уредник.

Театарскиот гласник" го подготвувале во различни периоди Витомир Митевски (до 15 број) , Павле Константинов (34,36,37,38), Ристе Стефановски (16,17 и 39) и Славко Маринковиќ (од 18 до 35 број и од 40 до 43 број).

Издавачкиот совет беше составен од претставници на театрите, стручните здруженија и почитувачи на театарското дело – Блаже Алексоски; Мехди Бајрактари; Петре Бакевски; Георги Божиков, Ниче Василев; Димитар Гешоски; Дарко Дамески, Ацо Дуковски; Иван Ивановски; Васил Иљоски; Хилда Кондовска; Ристо Лазаров, Лилјана Мазова, Тодор Максимов, Џемаил Максут, Наџи Н'доци, Благоја Николов; Тони Баталаков; Димитрие Османли, Томислав Османли, Љупчо Петрушевски; Јордан Плевнеш; Харалампие Поленаковиќ; како претседател (до смртта) Хисен Рамадани; Захарије Смаќоски; Томислав Спасовски; Димитар Станковски; Ристе Стефановски; Коле Ангеловски; Русомир Богдановски; Љубиша Георгиевски; Ристо Давчевски; Иван Ивановски (како претседател) Благоја Ивановски; Ацо Јовановски; Ванчо Каранфиловски; Кемал Лила; Владимир Милчин; Лазо Новаков; Драгослав Ортаков; Хамза Река; Благоја Стефановски; Ненад Стојановски (заменик претседател); Ѓорѓи Трајанов; Благоја Чоревски; Муарем Шерифи; Лира Грабул; Јоана Попоска; Снежана Трифуновска. Издавач на "Театарскиот гласник" од основањето па се до 39 –тиот број (октомври 1977 г.) е Драмскиот театар; 40,41, 42 број " Интернационален театарски центар при Младинскиот културен центар, а на 43 и овој број – Дирекцијата за култура и уметност на Скопје.

Сите овие луѓе, како и бројни други автори и читатели, во текот на изминатите години даваа предлози и сугестии и укажуваа на позитивните и негативните моменти директно сврзани за "Театарскиот гласник" па не мал број од тие сознанија беа внесувани во новите броеви на "Театарскиот гласник" со цел и желба да се прави подобро списание, постојниот квалитет да се унапредува.

НАШИОТ ТЕАТАР ДОЛГО ЧЕКАШЕ НЕГОВИОТ ГЛАС НЕКОЈ ДА ГО ЗАПИШЕ НА ХАРТИЈА

Македонскиот театар од дамнина бил присутен во битисувањето на нашиот човек. Доказот го гледаме во фрескосликарството, во амфитеатрите ширум нашиот простор. Раката на описменувањето преку светителите Кирил и Методиј допрела до сите славјански племиња. Но, долго време нашиот народ, нашиот театар чекаше неговиот глас некој да го улови и запише на хартија. Тој успех на театарската уметност, што се шириш низ нашите простори и светот, непристрасно ја одбележува нашиот „Театарскиот гласник".

Многу му благодарам и нека ни е вековит!

АЦО АЛЕКСОВ
режисер

ПОТРЕБА НА НАШАТА КУЛТУРА

Списанијата - литературни, научни, специјализирани кај нас се афирмираат единствено со "преглед на новиот број" при што обично се соопштува содржината, со евентуално цитирање пасус од крајот на некој прилог. Исклучително е ретко критичкото вреднување или коментар, а аналитичката оценка на едногодишната активa речси е непознат случај.

А, сепак, списанијата се подвижници на културниот живот. „Театарскиот гласник"веќе две децении го гради своето реноме со интензивните содржини (од историја до актуелни настани), со тематски анализи, со увиди и синтетизирани прегледи, со сериозни обиди за обезбедување компетентни и амбициозни прилози (домашни и преведени), со тековни информации и актуелни вести, - се до презентација на репертоари, автори, дела и личности чијашто креативност учествува во создавањето на тоа чудо што театарската претстава ја воскрева во уметнички чин.

Оттаму „Театарскиот гласник" стана потреба на нашата театарска култура и на културата во поширока смисла и затоа има иднина и како релевантен изворник на документи и податоци за идните истражувачи на театарската мисла и историја.

Среќно во третата деценија!

ТОМЕ АРСОВСКИ
драмски писател

СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

27 МАРТ 1998
Македонска порака

ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ
Драмски режисер

Дами и Господа,

Во самото предвечерие на третиот милениум, човекот се порева збунет и уплашен од исчезнувањето на неговите вредности, во кои што до вчера се колнеше, изневерувајќи ги постојано. Сега, клепсидрата ќе треба повторно да се преврти, а песокот во неа е застапник на тие сомлени вредности. Господ Бог одамна е заборавен и одамна се е дозволено; утопиите се мртви; апсурдот апсолвиран,а последицата одбива да се покори на својата сопствена причина. Човекот како задача на самиот себе, се наоѓа далеку од решението на оваа равенка на хаосот. неговата самозамамност, како главен услов на измамноста на светот ги доисцрпува сите имагинативни извори.

Љубители на театарот, се собравме овде, во последниот азил на човечноста, вистината и убавината, за уште еднаш носталгично да се потсетиме на некои уредени светови. Зошто театарот е долга вежба, со којашто човекот се подготвува за својата смрт; со која што човекот го вежба светот како да се нурне во хаос и како да излезе прероден од него во космос.За разлика од светот на нужноста, којшто немилосрдно го рециклираме со измами, ние, овде во светов – сон, лажеме со вистините. Општата безнадежност ја рециклираме во човечки гласови, крикови на еден општ аларм против насилието, манипулациите и самоубиствената трка на човекот за моќ над другите, застапувајќи се пак за човекот или барем за она што останало од него. Тоа е малку, но тоа е и многу, зошто во самракот на нашата цивилизација, театарот е последниот аларм.

Дами и Господа,

Што се однесува до нас, Македонците, ние постоиме само доколку партиципираме во општото сеќавање на сето човештво. Сеќавање на она што, рака на срце, никогаш не било, но искрено сакало да биде. И не помалку во неговите надежи. Театарот е македонски par excellence, зошто нашето постоење е чиста драма. Според тоа да се биде Македонец, пред се и над се значи – естетски чин ! А театарот е естетски чин од највисок ред. Ние го прикажуваме светот онаков каков што е: немилосрден, насилен и лицемерен, самоизмамен измамник и стројник на сеопштата глупост. Последната шанса на светот е да не го загуби ова свое макар и скршено огледало, и својата веќе остината волја да се огледа во него.

Дами и Господа,

Штом сте вечерва овде со нас, вие сте поблизу до самите себе и до својата човечка срцевина. Има ли поубава причина секогаш да бидете со нас?

СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

27 МАРТ 1998
Меѓународна порака

ИНТЕРНАЦИОНАЛНИОТ ТЕАТАРСКИ ИНСТИТУТ беше формиран во Прага пред педесет години по иницијатива на УНЕСКО и неколкумина театарски работници.

Оваа година на Светскиот ден на театарот се сеќаваме на овој период и на напишаните пораки откако започнал да се прославува овој ден. На овој начин можеме да го проследиме патот на нашата свест низ сите политички и социјални пресврти кои светот ги искуси од моментот на формирањето на нашата организација. Низ борбата против сите форми на тоталитаризам во слободата на изразување, ставот против апартхејдот, солидарноста кон театарската заедница на Сараево, па се до појавувањето на "Глобал Виллаге" цивилизацијата и новите проблеми на заедничкото живеење и взаемното разбирање, сето тоа предизвика – уметниците и поетите од целиот свет секогаш да инсистираат на значењето на театарот како место за дијалог.

Saadallah (WANNOUS (1996)

"Жедта за дијалог... навистина голема е потребата за мултилатерален, разновиден и детален дијалог како меѓу поединците така и меѓу општествените заедници. Предуслов за таков дијалог се секако демократијата, обзир кон плурализмот и контрола на агресивниот порив како кај поединците така и кај народите. Секој момент кога ќе ја почувствувам жедта за дијалог, замислувам како тој започнува во театарот, и потоа нараснува, се шири и распрснува понатаму и понатаму за да ги опфати сите народи и култури...."

Miguel Angel ASTURIAS

"Секогаш кога постои драма зборовите остануваат: зборовите од разговорот на човекот со боговите, со светот и со другите луѓе. Тоа се зборовите на бесмртниот дијалог... Во четирите агли на земјината топка, во овој момент, театарските луѓе од секоја драмска традиција ќе ги избришат сите граници, ќе забораваат на расите, националноста и вероисповеста, ќе се здружат во стремежот за мир како една и единствена потреба во овој час на конфликт без преседан..."

Ова е тој пат кон човештвото кој беше зацртан низ деценииите, трагајќи по универзални човечки чувства кои се над и вон културните и политичките разлики.

Jean Louis BARRAULT (1964)

"Суштинската моќ на театарот е да го тргне настрана сето она што го разделува човештвото – разликите во расата, јазикот, религиозното и политичко образование – а во исто време да стави акцент на се она што е заедничко за сите луѓе: смеата и солзите, радоста и тагата, среќата и маката, накратко сето она што доаѓа од срцето. Театарот го открива срцето што е заедничко за сите луѓе, и токму тоа го прави да биде најдоброто средство за мир..."

Arthur MILLER (1963)

"Човештвото отсекогаш ги славело оние драми кои го откриваат универзалното во човекот"

Но во политичкиот контекст на оваа епоха, А. Милер вели:

"... Врвот на иронијата е тоа што како ги чувствуваме стегите на немилосрдните деструктивни сили не можеме да го пронајдеме она што секогаш сме го барале во нашите трагични херои – точка на помирување, момент на прифаќање ако не одрекување, дел од секундата кога сфаќаме дека причината не е во нашите ѕвезди туку во нас самите... Токму затоа мора да имаме театар: на крајот на краиштата, театарот е оној кој го сместува човекот во центарот на светот..."

За време на годините на студената војна, спротивставувајќи се на она што се чинеше непоправлив раздор, во пораката на уметниците упатена за светот се зборуваше за потребата да се здружат силите за да се постигне слобода и мир.

Helene WEIGEL (1967)

укажува на патот:

"Ние луѓето од театарот се обидуваме со нашата работа да ја направиме планетава на крајот погодна за живеење."

Ellen STEWART (1975)

потврдува и охрабрува:

"Насред мојот плач за сите наши животи за нашата иднина, јас се радувам, бидејќи знам дека театарските уметници веќе започнаа да си подаваат раце насекаде низ светот ..."

Но, во 1976, **Eugene IONESCO** отворено се справи со проблемот на цензурата. Фактот дека неговата порака предизвика многу дискусии и неможеше да се прочита во сите земји потврди дека многу пречки на патот на разбирањето треба да се надминат:

"Вистината треба да се бара во имагинацијата. Театарот на имагинацијата е театар на оргиналната вистина и претставува оригинален доказ. Ни еден документ не е секогаш, искрен или слободен од едноставна причина бидејќи тој и служи на одредена цел. Но имагинацијата не може да лаже. Таа ја открива нашата психологија, нашите постојани или краткотрајни грижи, грижите на човекот од секоја возраст и грижите за моментното доба, длабочините на човечката душа...

Уметникот чија што слобода на имагинација е загрозена станува отуѓен... Театарот е конструкција на безгрижната имагинација... Како што зборот одминува, така уметноста не познава граници. Ниту пак театарот треба да познава граници. надминувајќи ги идеолошките разлики, општествената позиција, расата, националниот став и индивидуалните земји, театарот треба да претставува универзална земја... Нема правила за творците! Нема упатства од владите!"

Меѓутоа, единственото нешто кое треба да го урнеме за да се здобиеме со слобода не се само надворешните граници.

Во 1993, **Edward ALBEE** му одговара на **Ionesko**.

"Можеме да ја протераме сета власт со декрет од планетата... добро, може да се обидеме: можеме да се ослободиме од сета непромислено наметната контрола на нас... добро, може да се обидеме.... но сеуште ќе ни преостане најпоразителната цензура од сите ... личната ограниченост на луѓето кои не сакаат да ги превземат страшните чекори за да постигнат потполна свест за себе.

Да се потсетиме на ова на Светскиот ден на театарот. Да се потсетиме дека границите на театарот се само оние кои ние му ги поставуваме... границите кои си ги наметнуваме на себе..."

Веќе во 1971 **Pablo NERUDA**, чувствувајќи го духот и маките на оваа епоха, почувствува дека е време да се најдат нови одговори за театарот:

"Мислам дека нашиве времиња осцилираат со овие флуктуации меѓу вистината која не не задоволува и надежта која треба да добие форма. Дури од лушпата на огромното јајце на нојот од каде што произлезе театарот, преостанатиот дел од нас исчекуваме на нашите места, од првиот до последниот ред неразвиеното пиле да полета...

Сидовите се веќе јасно паднати и, на седумте острови во седумте морија кои го сочинуваат светот сите сакаат да градат, сите сакаат да знаат и да препознаваат, сите ние сакаме во театарот да се видиме себеси какви што сме биле и какви што ќе бидеме...

И сепак јас претполагам дека се сложуваме за она што сите го сакаме: театар кој е едноставен без да биде упростен, критичен но не нечовечен, кој напредува како реката на Андите чиј единствени граници се оние кои самите си ги наметнува".

Тука на крајот ја гледаме птицата како полетува и како сидовите се рушат, и одлучноста на интернационалниот театарски комитет, уметниците и писателите, кои продолжуваат да се борат да ја разбудат свеста на светот наоѓајќи во тоа материјализација на своите напори.

Во 1986, **Wole SOYINKA**, тогашен претседател на ИТИ, ги покани театарските работници од целиот свет да ја прогласат таа година за: Година на универзалниот театар против апартхејдот.

"Со само пасивно повлекување од расистичката средина, посвети дел од нивната креативност на мобилизацијата на моралната свест на нивните народи и влади, подигнувајќи постојан мост на емпатија со повредениото мнозинство од тој агол на светската заедница..."

Но, се создаваше нов свет, и со зголемената глобализација која следуваше по распаѓањето на разни политички системи, општествата и уметниците се соочија со нови прашања.

Во 1994, **Vaclav HAVEL** напиша:

"...Светот сега станува мултикултурен и мултиполарен и токму сега почнува да бара еден нов оригинален праведен ред кој ги исполнува барањата на денешнината. Сето ова го чини модерниот свет особено драматично место, со толку многу луѓе кои во толку многу места се спротивставуваат на заедничката коегзистенција...

Во денешнава дехуманизирачка и технолошка цивилизација, театарот е еден од најзначајните острови на човечката веродостојност. Тоа е всушност она што мора да се заштити и оплеменува, ако не сакам овој свет да има лош крај...

Само човекот има способност со сите овие зла кои го демнат светот. Неговата нова одговорност, неговата свестност за поврзаност со други зборови, особено она што во него не може да го замени ни најдобрата мрежа на модерни компјутери. Надежта на светот лежи во рехабилитацијата на живото човечко суштество".

Jeong Ok KIM

во 1997 рече:

"За време на дваесеттиот век човештвото постигна огромен прогрес на материјално и техничко поле, што доведе и до радикални промени во нашето општество. Но знаеме дека бедата и гладта сеуште постојат и сеуште гледаме како се одвиваат војни и конфликти насекаде. Нашето чувство за немоќ во борбата против оваа тажна реалност понекогаш не води до очај. Што може да направиме? Што може да направи театарот?...

ТЕАТАРСКИОТ ЖИВОТ ВО 1997

(Многу праизведби и гостувања)

Тодор КУЗМАНОВ

Динамиката на излегувањето на Театарскиот гласник во голема мера ја определува релацијата на соджините во него. Практиката од последните неколку години него го сведе на годишник во кој се настојува да се одбележат сите порелевантни настани значајни и карактеристични за македонскиот театар. Така, ова специјализирано списание ја дели судбината на театарот во Македонија. Инаку, што се однесува до вкупната состојба во театарот, во континуитет со минатата година на "сцена" остануваат проблемите во поглед на материјално–финансиското работење. Само што истите се појавуваат во многу поизострена форма. Тоа како што ќе се покаже директно се одразува како на квантитетот на прикажаните премиерни изведби, така и на нивниот квалитет, а особено во поглед на нивното опремување. Немаштината посебно се рефлектираше на театарските фестивали и манифестации. Некои од нив, како што ќе се покаже подолу, воопшто не се одржаа, а некои се одржаа, но во крајно редуцирана форма со неизвесност за нивната иднина.

Прегледот на случувањата во театарската 1997 год. во една најлапидарна форма ги содржи премиерите, фестивалите, гостувањата и продукцијата на театарската алтернатива.

ПРЕМИЕРИ - ВО ЗНАКОТ НА ПРАИЗВЕДБИТЕ

Честа да ја означи првата премиера во календарската 1997 год. му припадна на агилниот битолски народен театар. На самиот почеток на годината (6 јануари) овој театар ја прикажа премиерно **"Женидба"** од Гоголь во режија на гостинот од Санкт Петербург (Русија), Александар Исаков. Во постановката на гостинскиот режисер до израз доаѓаат ведрата и неодолива комика која ја "пали" публиката, гротескноста на ликовите и апсурдноста на ситуациите. Дејството е намерно концентрирано околу главниот женски лик, кандидатката за мажење Агафја Тихоновна, па и самата пиеса започнува со неа. Оваа претстава ни донесе значајни актерски остварувања. Такви се оние на Јулијана Стефанова, Илко Стефановски (кој ретко имаме можност да го гледаме во жанрот на комедијата, а кој според остварениот лик на Поткалјосин ни покажува и докажува дека и овој жанр на драмската уметност не му е туѓ), Петар Мирчевски, Петар Стојковски, Митко Апостоловски, Слободан Степановски и др.

Следна премиера – праизведба беше **"Лазаревото писмо"** од Живко Чинго во режија на Љубиша Георгиевски, а во продукција на Народниот театар од Куманово. Оваа премиера останува како една од најзначајните во театарската 1997 год. од повеќе причини. Пред се, тоа е оригиналноста во користењето на прозното творештво односно неговото преточување во драмска претстава која интригира и восхитува како со своите режиски решенија, така и со неколку актерски остварувања, како, на пример, оние на Горан Илиќ (како милиционерот Момир), Роберт Велјановски (во улогата на Натемаго), Јордан Витанов и Љубица Гојковиќ. Текстот кој отсликува период од македонската историја е повод да се проговори за секогаш присутната опасност власта да се отргне од контрола и да стане цел сама за себе што е погубно за народот.

Хронолошки следната премиера повторно се случи на сцената на Народниот театар од Битола. Овој пат режисерот Бранко Ставрев во својот творечки циклус кој ги опфаќа неговите навраќања и интерес за нашето драмско наследство ја поставува (по трет пат во својата кариера) пиесата која се смета за врв на творештвото на Ристо Крле, **"Парите се отепувачка"**. Претставата е работена во духот на ритуалниот театар со мноштво стилизации кои ја премостуваат временската дистанца и ја потенцираат универзалноста на темата. Главните ролји во оваа постановка им се доверени на Митко Апостоловски, Јоана Поповска, Владимир Талевски, Дона Димовска и др.

Драмата при МНТ стартот на годината го означи со премиерата на **"Едмонд"** од современиот американски писател Дејвид Мамет кој се почесто е присутен на нашите сцени. Режијата на оваа претстава им беше доверена на студентите на ФДУ, Наташа Поплавска и Синиша Ефтимов. Главната ролја во оваа современа, урбана драма ја толкува Тони Михајловски. Тој игра лик на маргиналец кој се одлучува да се побуни против конвенциите во сопствениот живот и да се изложи на каприците на улицата кои брзо ќе го одведат в затвор. Младата режиска двојка Поплавска – Ефтимов настојува да направи претстава со модерен сензибилитет која главно е насочена кон претпоставената призма на гледање и доживување на светот на младата генерација.

"Коста Саруфте" е најновиот текст на сега пензионираниот актер Блаже Алексоски поставен на сцената на Народниот театар "В.Чернодрински" од Прилеп. И овде како и во своите претходни драмски дела авторот Алексоски се занимава со личности и настани од историјата на родниот град Прилеп. Станува збор за праизведба во која главниот јунак се става во три различни ситуации во зависност од тоа кој ја има власта во Македонија. Еднаш тоа се Србите, потоа Бугарите и најпосле народната македонска власт. Притоа, Алексоски не без цинизам покажува дека Коста Саруфте, еден од последните прилепски чешити поминува исто толку лошо, ако не и полошо, токму од сопствената власт. Од ваквата драматуршка предлошка режисерот Стојан Стојановски сака да изгради политичка гротеска што како концепт не е доследно спроведен. Главната ролја во претставата ја толкува Благоја Спиркоски.

Една од ретките постановки на дела од годинашниов добитник на Нобеловата награда за литература, италијанскиот комедиограф Дарио Фо, се случи на сцената на албанската драма при Театарот на народностите од Скопје. Тоа беше комедијата **"Имам два пиштола со црни и бели очи"** во режија на Димитар Станковски. За жал, како проследувач на театарскиот живот не бев во можност да ја видам претставата која се актуелизира и повторно се најде на репертоарот на спомнатиот театар по веста за Нобеловата награда на нејзиниот автор (некаде на почетокот на новата сезона – септември – октомври).

"Сончогледи" од Валентин Катаев на сцената на Народниот театар од Штип ја постави режисерот Коле Ангеловски. Покрај режијата тој е автор и на преводот и на адаптацијата на овој текст настанат пред педесеттина години и во тоа време често изведуван во неколку наши театри. Тоа е претстава која забавува и релаксира. Во стилот на водвиљот на сцената се случуваат неверојатни збркани, забуни, препознавања и комични пресврти. Покрај гостите од Скопје Кирил Андоновски и Билјана Драгичевиќ во претставата учествуваат и актерите Руиш Мустафа, Миланчо Георгиев, Елица и Стојан Ареви и др.

Во почетокот на март Турската драма при ТН од Скопје ја произведе пиесата **"Вон колосек"** од македонскиот драмски писател од постарата генерација Томе Арсовски. Режисер на оваа драма за аномалиите од времето на транзицијата е Горан Тренчовски. Иако проблемите во неа се навистина актуелни сепак сценската обработка не го надградува туку попрво го релативизира текстот и заради колажната структура на постановката резултатот, впечатоците се занемарливи. Бледо и недоволно уверливо. Улогите во претставата ги толкуваат Салаетин Билал, Сузан Максут, Зиба Радончиќ, Мустафа Јашар, Бедија Беговска и др.

Уште едно навраќање на нашето драмско наследство прави Народниот театар од Куманово со постановката на **"Чест"** од Васил Иљоски и повторно во режија на Бранко Ставрев. Во претставата која има завидни вредности (режија, глума и др.) се варира мотивот за убиство кое овој пат се чини заради зачувување на честа. Од убавите актерски креации ги издвојуваме оние на Кети Дончевска, Горан Илиќ, Љубица Гојковиќ, Илија Струмениковски и Жаклина Стефковска.

На сцената на битолскиот народен театар неочекувано се најде еден досега воопшто не поставуван автор во нашава земја, Еден фон Хорват. Неговата пиеса **"Дон Жуан се враќа од војна"** (напишана во 1936 год.) ја постави режисерот Љупчо Георгиевски. Оваа трагикомедија ја варира темата за антологискиот заводник Дон Жуан. Трошките од убавината на својата свршеница тој ги бара по физиономиите на други жени за најпосле својот идеал да го пронајде на гробишта. Во оваа претстава за љубовта и смртта насловниот лик го толкува Борис Чоревски, а во другите улоги се претставија Сузана Живорадиќ, Дона Димовска, Јоана Поповска, Олга Наумовска, Валентина Грамосли и др.

Во 1997 год. Театарот за деца и младинци од Скопје прикажа само една премиерна изведба. Тоа е куклената претстава **"Светлосиното куче Петар"** во режија на Боњо Лунгов од Бугарија, инаку чест гостин на сцената на овој наш театар. Премиерата на претставата се одржа во детстката градинка "Пролет", а во истата учествуваат актерите Марија Новотни, Владимир Лазовски, Тања Кочовска и др.

"Ова не е американски филм" (праизведба) е насловот на претставата чиј комплетен автор, режисер и потписник на текстот е Сашо Миленковски, а чија премиерна изведба се одржа на сцената на Драмскиот театар. Станува збор за сценаристички тип на драматургија која настанува низ самиот процес на работа. Нејзина содржина се актуелни појави и проблеми на нашето секојдневие или попрво она што се јавува како последица во периодот на транзиција. Она што некогаш сме го гледале на американските филмови сега е наша стварност. Прикажана е низ неговата хуморна, комична страна. Во претстава особено впечатлив е видео дизајнот на Игор Иванов и актерските креации на Димче Мешковски, Владимир Ангеловски, Гоце Тодоровски, Драган Спасов, Бранко Горчев и др.

Народниот театар "Ј.Х.К. Џинот" од Велес на својот репертоар го стави текстот **"Соната во а - мол"** од Југослав Петровски. Тоа е лирска пиеса за осаменоста на жената која живее со својата мачка и со своите спомени, а се издржува од давањето часови по клавир. Нејзината судбина е ехо на одминат аристократски манир наспроти изопаченостите на новото време претставено преку семејството на еден новопечен бизнисмен. Претставата се доживува како силно изразена пародија во која наместо комичност повеќе има карикатуралност и карикирање. Основен тон и атмосфера на изведбата и дава актерката Лилјана Велјанова која ја толкува главната ролја. Режисер на оваа постановка е Димитар Станковски.

"Маме му ебам кој прв почна" (праизведба) е најновиот текст на Дејан Дуковски кој својата премиера ја имаше на сцената на Драмата при МНТ. Жанрот на текстот авторот Дуковски го определува како параноја, а во него се занимава со духовниот распад кој е предизвикан од недостаток на љубов при што се сугерира дека љубовта треба да биде и è излезното решение. Тоа е фрагментар на драма во која дејството се одигрува во седум круга кои ги претставуваат седумте највисоки доблести. Воедно тоа се и исто толку драматуршки модели (Чехов, Бекет, Шекспир...). Режисер на претставата е Александар Поповски, а улогите ги толкуваат Владо Јовановски, Билјана Таневски, Владимир Ендровски, Никола Ристановски, Тони Михајловски, Ирена Ристиќ и др.

Со нова праизведба се сретнавме и во случајот на Народниот театар од Штип. Тоа беше најновиот текст на Братислав Димитров **"Кошмар"**. Кошмарот на јунаците од пиесата како да ја има својата генеза во актуелниот општествен хаос. Авторот Димитров во пиесата загатнува голем број на проблеми и несреќни човечки судбина кои по малку го отежнуваат нејзиното следење. Инаку, претставата со многу такт и усет за нејзината драматичност ја режира гостинот од Бугарија Владлен Александров кој своевремено во Софија го постави и драмскиот првенец на Венко Андоновски "Бунт во домот за старци". Покрај актерите на штипскиот ансамбал Миланчо Георгиев, Валентина Ефтимова, Елица и Стојан Ареви и др. во претставата се ангажирани и гости од Скопје, Миралем Зупчевиќ и Катерина Илиевска.

Драмскиот автор Југослав Петровски во текот на 1997 год. се претстави и со втор текст кој праизведбата ја имаше на сцената на Народниот театар од Прилеп. Тоа е **"Елешник"** кој го режираше Горан Тренчовски. И овој текст како и "Сонатата..." е обоен елегично – поетично. Претставата ја слави љубовта, но покажувајќи ги и нејзините опачини сред помешаните морални и социјални вредности. Претставата која најголемата човекова интима ја слика со жестока драматика, за жал, се прикажува на мала сцена и за ограничен број на гледачи иако според она што го видовме ваквата определба не се наметна како нешто неопходно. Ролјите во претставата ги толкуваа Билјана Беличанец, Игор Трпчески, Катина Иванова, Трајче Иваноски и др.

Како и мнозинството од единаесетте професионални театарски куќи во земјава своја праизведба имаше и Народниот театар "Антон Панов" од Струмица. Но, за разлика од нив (со исклучок на кумановскиот театар) театарот од Струмица го произведе текстот **"Пиликатник"** настанат пред педесетина години. Автор е Антон Панов, а режисер Бранко Ставрев. Тоа е реалистичко–документарна драма и претстава со силна автентичност. Највпечатливи актерски креации остварија Ванчо Мелев, Ване Крстев, Крсте Јовановски, Душан Костов, Бранко

Бенинов и Кире Георгиев. Инаку, комплетен автор на дизајнот на претставата е режисерот Бранко Ставрев.

"Среќата е нова идеја во Европа" - под овој наслов се крие поетичниот дискурс на познатиот македонски драмски писател Јордан Плевнеш кој во последниве неколку години живее и работи во Париз. Во постмодернистички манир Плевнеш зборува за дваесетвековната историја на Европа. Европа инкарнирана во македонска принцеза бара излез од лавиринтот водена и влечена од актерите посттрагѝчари. Во режијата на Владимир Цветановски до израз доаѓаат типичните театарски компоненти за една претстава: визуелизација, костими, музика (еклатантен пример за функционална театарска музика – Љупчо Константинов) и актерската игра на Ѓорги Јолевски, Арна Шијак, Синоличка Трпкова, Бранко Ѓорчев и др.

Турската драма при Театарот на народностите од Скопје која често соработува со авторот Владимир Плавевски во 1997 год. го постави и неговиот текст **"Каста Дива или балкански провев"**(праизведба). Овде повторно се сретнуваме со предлошка која поаѓа од актуелните состојби токму на балканскиот простор. Во центарот на вниманието е судбината (несреќната, како да се подразбира) на замислената оперска примадона Каста Дива која боледува од рак на гласилките и копнее за оживување на својата утроба. Околината е сурова во лицето на тројца мажи кои таа ги сакала. За режијата на Бранко Брезовац е карактеристичен неговиот пресврт. Наместо мултимедијалност и широки потези тој овде се определува за една интимистичка претстава која ги истакнува длабоките психолошки фуги во прв ред на носителот на насловната ролја, актерката Перихан Туна Еџупи.

На сцената на Драмскиот театар дебитираше со своја целовечерна претстава Зоја Бузалковска студент по режија на ФДУ во Скопје. Дебито таа го направи со постановката на **"Оѝдип тиранин"**од Софокле. Претставата е модерна, нова и иновантна. Проблемски таа се движи окулу т.н. Оѝдипов комплекс и смената на власта. За сценски да ги анализира овие феномени Бузлковска се определува за директност и жестокост кои априорно ги елиминираат дилемите. Наспроти митската содржина таа врши приземјување на ликовите и случувањата. Во насловната ролја го видовме младиот Дејан Лилиќ кој сериозно се наметнува како актер со завиден потенцијал од кој допрва треба да се очекува. Јокаста ја толкува Лилјана Вељанова, Тиресиј, Ненад Стојановски (мошне оригинално), Креонт, Роберт Вељановски и др.

На својот репертоар Народниот театар од Битола ја постави и познатата драма од Тенеси Вилијамс **"Стаклена менажерија".** Режисер на оваа постановка беше гостинот од Бугарија Красимир Спасов, а настапија актерите Елена Моше, Јоана Поповска, Владимир Талевски и Петар Горко. Тоа е минуциозно градена претстава со силен психолошки набој што произлегува од семејните недоразбирања односно неможноста за комуникација што хендикепираната девојка (ја толкува Елена Моше) ќе ја тера во се поголема осаменост. Нејзиниот свет на илузии е сместен во стаклената менажерија меѓу малите фигури од стакло.

Според востановената практика во изминатите неколку години на нашата најпрестижна летна сценско–музичка манифестација Охридското лето беа застапени и четири домашни театри. Како прва домашна премиера беше изведена **"Вујко Вања"** од Чехов во режија на Димитар Станковски, а во изведба на Драмскиот театар. Иако со мал хендикеп заради амбиенталната изведба сепак оваа претстава беше на завидно изведувачко ниво. Тоа, меѓу другото, беше една од ретките можности да видиме некое дело од Чехов на нашите сцени. Во оваа претстава учествуваат актерите Мето Јовановски, Sвездана Ангеловска, Бајруш Мјаку, Марија Кондовска, Димче Мешковски и др.

Народниот театар од Велес на Охридско лето настапи со **"Бакхи"** од Еврипид во режија на Стојан Стојаноски. За оваа пригода велешкиот драмски ансамбл беше засилен со гости од други театри. Тоа беа актерите Васил Шишков, Крсте Јовановски и Шенка Колозова. Еврипидовите "Бакхи" прозвучеа доста солидно на сцената на Самоиловата тврдина, но и на останатите сцени (Скопското Кале и античкиот театар во Стоби) потврдувајќи дека и помалите театарски колективи имаат свои шанси за правење на покрупни театарски проекти. Од велешкиот театар во претставата учествуваа Јордан Витанов, Александар Георгиев, Љубомир Терзиев, Кица Вељановска, Зорица Панчиќ и др.

По подолга пауза на Охридско лето учество зема и Турската драма при ТН од Скопје со **"Федра"** од Расин во режија на Љубиша Георгиевски. Оваа претстава ни донесе една автентично толкување на страствената, но грешна љубов на главната хероинка кон својот посинок Хиполит. Тој пак оваа љубов ја одбива заради друга жена. Во насловната ролја со веќе осведочената актерска супериорност настапи Бедија Беговаска, а во другите улоги се претставија Мустафа Јашар, Салаетин Билал, Зиба Радончиќ, Мушареф Лозана и др.

"Медеја"од Еврипид во режија на Владимир Милчин во рамките на Охридското ја изведе битолскиот народен театар. Таа ќе остане запаметена пред сѐ по своите иновации во постановката. Режисерот Милчин поаѓајќи од тезата за Медеја како жена варварка и како жена најдена во туѓ свет, светот на Хелените, гради динамична и жестока претстава во која посебно интересно е решението на Хорот на коритјаните. Во насловната ролја настапи актерката Валентина Грамосли, а во останатите улоги ги видовме Петар Горко, Митко Апостоловски, Борис Чоревски и др.

"Евнух" од Теренкиј е првата од новите премиери на почетокот на сезоната 1997/98 год. Неа ја изведе Народниот театар од Прилеп, а режисер на истата е Коле Ангеловски. Тоа беше прва постановка на дело од римскиот комедиограф Теренкиј (значи праизведба) на некоја наша сцена."Евнух" е комедија градена врз основа на љубовните јадови на ликовите, со значајно место на итрите и препредени слуги кои го истеруваат својот ќеф и интерес, потоа со надуените и суетни господари со безброј слабости и пороци. Дејството во оваа комедија се врти окулу убавата и заводлива хетера, Таида во актерското видување на Виолета Чакаровска, а во другите ролји настапија Благоја Спиркоски, Игор Трпчески, Трајче Иваноски и др.

На крајот на октомври Народниот театар од Битола на својот репертоар постави уште едно Шекспирово дело со што ја продолжува практиката за негување на класичниот репертоар. (Тоа е девети наслов од англискиот великан на драмската реч на оваа сцена). Станува збор за комедијата **"Веселите жени од Виндзор"** во режија на Љубиша Георгиевски. Во случајот на оваа претстава го издвојуваме пред се преводот на делото чиј автор е Драги Михајловски и актерската игра на Илко Стефановски (Фалстаф), Соња Михајловска, Петар Мирчевски, Владимир Талевски, Јоана Поповска и др.

Претставата **"Танц со бракот"** работена е според раните раскази на Чехов, а на сцената ја потпишуваат како автори двајца гости од Украина, Ростислав Коломиец

(драматизаций) и Евгениј Курман (режија). Преку трите дела "Младоженецот и татенцето", "Невидени солзи" и "Дипломат" повторно ни е приредена средба со малите и кутри јунци на Чехов кои се даваат во безизлез заради своите слабости и глупости. Според професорот Коломиец станува збор за комедија Буфо или необично сфаќање на обичните нешта. Во режијата доаѓа до израз целата апсурдност на ликовите и ситуациите со инсистирање дека сцената и гледалиштето се делови на иста целина (видливо и од сценографските решенија на Методи Андонов. Актерот Раде Рогожарев настапува во три лика (како впрочем и другите), потоа тука се и Руиш Мустафа, Миланчо Георгиев, Драган Механциски, Љупчо Бреслиски, Методи Басаровски, Елица и Стојан Ареви и др.

Последниот месец на 1997 год. се покажа како особено плоден за нашите театарски куќи. Веројатно тоа е поврзано и со потребата да се исполнат зацртаните годишни планови и обврските преземани пред финансиерот односно министерството за култура.

Во декември (1997) Народниот театар од Прилеп по пауза од четири–пет децении повторно се наврати на комедијата **"Мандрагола"** од Николо Макијавели. Режисерот Љупчо Георгиевски вешто балансира помеѓу комичноста и сатиричноста на оваа комедија користејќи елементи на комедија дел арте. "Мандрагола" на прилепскиот театар и на режисерот Георгиевски е ведра и забавна претстава во која на потсмев се изложени човековите мани и слабости. Како протагонисти на ролјите се јавуваат Трајче Иваноски, Андон Јованоски, Димитар Вандески, Игор Трпчески, Цветанка Чавлеска, Најдо Тодески и гостинската актерка Сузана Живорадиќ. Заслужува да се одбележи и ангажманот на останатите соработници, како на пример, Благој Мицевски (костими), Миодраг Нечак (музика), Тања Иваноска (вокал) и Бранкица и Крсте Јанкоски (маска и кореографија).

"Галеб" од Чехов е претставата со која струмичкиот театар ја заврши календарската 1997 год. Режисер на претставата е Стојан Стојаноски, а во толкувањето на ролјите се ангажирани и неколку гостински актери (Билјана Драгичевиќ, Никола Кумев...) Оваа поставка покажува амбициозност на струмичкиот театар, но воедно и недоволно сили за уште позначаен сценски резултат. Она што се наметнува како впечаток секако е необичноста во режиската поставка (неочекувано жестоко темпо), униформноста во костимографијата (Тања Медарова– Стојановска) и ентузијазираните актери кои не секогаш смогнуваат сили во креацијата на особено сложените ликови на Чехов. Сепак би ја издвоиле улогата на Аркадина во актерското видување на Тинка Ристевска и Тригорин на Крсте Јовановски. Го одбележуваме и придонесот на Бодан Арсовски (музика).

"Заводникот од западниот свет" од Џон Милингтон Синг е едно од ретките дела од ирската драматургија кое режисерот Коле Ангеловски го постави на сцената на Драмскиот театар од Скопје. Оваа претстава за секојдневниот селски живот во чиј центар е наводниот таткоубиец ни донесува занимливи режиски решенија и убави актерски остварувања. Посебен печат на изведбата и дава музицирањето на триото "Келтикум", кореографијата на Кренаре Невзати... Од во целина гледано солидниот драмски ансамбл ангажиран во оваа изведба ги издвојување креациите на Дејан Лилиќ, Билјана Беличанец (која својата кариера од сезоната 1997/98 ја продолжува во Драмскиот театар), Марин Бабиќ, Билјана Драгичевиќ, Маја Тушар...

Велешкиот народен театар во декември на репертоар ја стави претставата **"Тешко е да се рече збогум"** од современиот хрватски драмски писател Миро Гавран. Како режисер на оваа не многу амбициозна претстава се јавува актерот Александар Георгиев, а ролјите ги толкуваат Весна Димитровска и Младен Крстевски. Некои недоследности во пристапот кон жанрот на претставата на режијата, како и во актерската игра, доведуваат до тоа често сериозните и драмски ситуации да минуваат комично кај публиката. Ова е ретка можност Младен Крстевски да го видиме во драмски лик која се чини тој не ја искористува до крај.

Во декември Народниот театар од Велес изведе уште една премиера. Тоа беша претставата **"40 маченици" (или "Полковникот птица")** од современиот бугарски драмски автор Христо Бојчев. Режисерот Димитар Станковски пројавува слух како за актуелноста на текстот така и за можностите на велешкиот театар и во таа смисла понудува постановка која делува автентично, конзистентно и динамично. Тој е спој на хуморот, сатирата и најпосле иронијата кон состојбите на Балканот кој е персонифициран во душевниот санаториум "40 маченици". Покрај актерите на малубројниот велешки театар (Јордан Витанов, Љубе Терзиев, Слободанка Чичевска, Александар Георгиев), ангажирани се уште и гостинот од Кумановскиот театар Горан Илиќ, како и Ѓорги Бисерков и Кирил Гравчев.

Драмата при МНТ од Скопје на крајот од декември премиерно ја прикажа **"Вишновата градина"** од Чехов во режија на Љубиша Георгиевски. Во оваа постановка главниот акцент е ставен на асоцијативноста и актуелноста на транзиционите процеси едниот од наши дни, а другиот при преминот на 19 – от и 20 – от век односно периодот во кој се одигрува дејството во оваа комедија. Поточно предмет и на режиската и на актерската компонента се главно траумите на луѓето во време на промена на вредносните системи. За некои, како за главните ликови во делото (Љубов Раневска, Гаев), тие промени се погубни. Лопахин е лика и прилика на новото време, скоротечен богаташ, затечен од настаните и неспособен да ги сфати реакциите на своите довчерашни господари. Ролјите во претставата ги толкуваат Мими Таневска, Никола Ристановски, Владимир Светиев, Милица Стојанова, Емил Рубен, Арна Шијак и др.

Особено интерсна и занимлива во секој поглед беше последната премиера на сцената на битолскиот народен театар во изминатата година (1997). **"Антигона во Њујорк"** од Јануш Гловацки на режисерот Душан Наумовски и актерите Јосиф Јосифовски, Јоана Поповска, Борис Чоревски и Петар Стојковски е приказна за модерните феномени на општеството како што секако е и бездомништвото кое особено доаѓа до израз во мегалополисите. Во тие бетонски џунгли човекот е мал и изгубен. И покрај сета несреќа што ги снајдува тие ликови имаат сопствена животна филозофија (апсурдот) и трошките од надеж присутни во нивното секојдневие делуваат многу силно и трогателно. Во случајот на оваа претстава се сретнуваме со извонредни актерски креации на Јосифовски, Поповска и Борис Чоревски, како и на Стојковски кој има нешто помала сценска задача во однос на своите колеги. Останати соработници се стандардниот тим на битолскиот театар Валентин Светозарев (сцена), Благоја Мицевски (костими), Марјан Нечак и Каролина Гочева (вокална интерпретација)...

Во текот на 1997 год. на нашите драмски сцени уште се изведени и следните премиери: **"Приказна за Филолахес и другите"** од Плаут (режија Горан Тренчовски, продукција Народен театар Струмица); **"Зад затворини врати"** од Сартр, **"Антигона"** од Софокле (продукција на Албанската драма при

ТН. Во овој преглед на премиерните изведби не се опфатени претставите за деца чиј број е окулу петнаесеттина.

ПРЕМИЕРИ

АЛТЕРНАТИВНА СЦЕНА

За комплетната слика на театарскиот живот во земјава во текот на една календарска година секако дека е суштествено да се наведат, односно евидентираат и премиерните изведби на т.н. алтернативна театарска сцена. Под оваа одредница се подразбираат претставите работени вон институционалните театарски куќи. Тоа се собирањата на драмските уметници, најчесто по сопствена иницијатива окулу некој театарски проект или формирани како независни групи кои заради низа окуолности можат, но и не мораат да се јават со нов проект. Значењето на овој сегмент на театарскиот живот често се случува да изненади и да восхити со своите резултати. Во 1997 год. кај нас сведочиме за десетина вакви претстави. Пред се ја одбележуваме втората премиера на независната театарска група "Квартет", **"Фауст"** според Гете, Марло, Ман, Достоевски и Лохер, а во режија на раководителот на оваа група актерот Ѓорги Јолевски.Поттикот и мотивот за оваа постановка Јолевски го наоѓа во нашето современие, кое како да ја илустрира тезата дека, "...таму каде што сме ние мора да биде и пеколот".Тоа не е ништо туѓо или метафизичко, туку е тука окулу нас и во нас. Во претставата доминираат актерските остварувања на Александар Чаминский (Фауст) и Ѓорги Јолевски (Мефисто). Инаку, тоа е прв обид кај нас сценски да се експлоатира антологиската тема од светската литература за човекот кој му ја продава душата на ѓаволот заради неисцрпната желба за сознание.

При крајот на 1997 год. повторно во копродукција со Драмскиот театар беше реализирана и претставата "Убиј ме душичке" од Азис Несин во режија на Виолета Џолева. Во претставата настапија актерките Снежана Стамеска и Сабина Ајрула, а нивен сценски партнер беше славеникот Ацо Јовановски кој во 1997 год. заокружи четириипол децении уметничка дејност. Оваа трагикомедија е ведра и забавна претстава за осаменоста на луѓето и копнежот за жив директен контакт. Таа најголема желба продуцира низа комични ситуации кои очигледно ги инспирираат актерите за продуховена и понесена игра.

Заслужува да се одбележи и самостојниот проект во Продукција на Универзалната сала од Скопје **"Позитивно мислење"** од Сашо Насев во режија на Димитар Станковски. Во случајот повторно го сретнуваме тандемот Насев – Станковски и една солидна актерска екипа кои како автори се веќе потврдени во освојувањето на вниманието на театарската публика. "Позитивно мислење" е претстава за нашево време и менталитет. Драматуршки таа е вешто и ефектно компонирана. Индикативниот наслов ја подвлекува разликата меѓу позитивното мислење во Европа и нашата грда реалност. Во претставата учествуваат актерите Благоја Чоревски, Ленче Делова, Јелена Жугиќ, Ванчо Петрушевски, Рефет Абази, Бајруш Мјаку, Љупка Џундева, Милица Стојанова и др.

Се почесто како продуцент на театарски проекти се јавува и Дирекцијата за култура и ументост на Скопје. Во рамките на манифестацијата Скопско лето чиј главен организатор е токму спомнатата дирекција премиерно беа изведени **"Хамлет - Машина"** од Хајнер Милер во режија на Кристијан Ристевски и **"Светулки во ноќта"** од Томислав Османли во режија на Виолета Џолева. Во случајот на првата имаме една невообичаена средба со магот на современата драматургија германскиот драмски автор Хајнер Милер, а во вториот случај претстава која е врзана за Скопје – претстава – спомен на шеесеттите година со многу автентичност и носталгичност. Дел од нејзиното дејство се случува и во кафеаната "Кермес", а токму тоа е и просторот каде истата се изведуваше. "Хамлет – машина" е претстава која зборува за универзални проблеми на човекот, за историјата на цивилизацијата, за смислата на таа иста историја, за општествената биполарност, за неслободата и сл. Во претставата учествуваат актерите Владимир Јачев, Билјана Таневски, Магдалена Ризова, Јусуф Гулевски, Јордан Симонов... Носители на ролјите во "Светулки во ноќта" се Снежана Стамеска, Бранко Ѓорчев, Ѓокица Лукаревски, Славица и Ацо Јовановски, Александар Микиќ, Катерина Коцевска и др.

Во 1997 год. театарот "Чекори" од Скопје се претстави со политичката сатира **"Среќен настан"** од Славомир Мрожек во режија на Боре Ангеловски. Така, овој театар ја задржува својата орјентација да поставува досега неизведувани дела кај нас иако се чини дека оваа постановка не беше на нивото на кои се многу други остварувања на овој алтернативен театар. Улогите во "Среќен настан" ги толкуваат Соња Каранџулоска, Беџет Питарка, Владимир Спасов, Фазли Шакири и Златко Атансаов.

Во копродукција со Драмскиот театар (отстапување на сцената и техниката) беа изведеби и премиерите на драмскиот првенец на Огнен Георгиевски **"Фурка"** и **"Перверзии"** од Дејвид Мамет. Првата ја режираше Дрито Касапи, а втората Мони Дамевски. Во "Фурка" ролјите ги толкуваат студенти од ФДУ, а во "Перверзии" настапија Нино Леви, Весна Петрушевска, Александар Микиќ и Јелена Жугиќ. Кон овие две претстави во месец декември се придружува и претставата **"Убиј ме душичке"** од турскиот драмски писател Азис Несин во режија на Виолета Џолева. Улогите во оваа трагикомедија ги толкуваат Снежана Стамеска, Сабина Ајрула Тозија и Ацо Јовановски. Тоа е претстава за две осамени жени кои живеат во светот на илузиите, желни за промени и за жив контакт. Со улогата на Инкасаторот, Ацо Јовановски го одбележа јубилејот – 45 години плодна уметничка дејност.

При крајот на годината (декември) поетскиот театар "Скрб и утеха" ја праизведе претставата "Зајдисонце" од Тихомир Стојановски во режија на Владо Денчов. И овде како и во својата претпоследна премиера авторите (текст и режија, пред се) настојуваат да расправаат на историски теми кои ги гледаат низ сопствена призма, а со цел да направат театар односно претстава која со гледачите комуницира директно и живо и која како да претставува реплика на дневно–политичките случувања. Улогите во претставата ги толкуваат Александар Шехтански, Зорица Панчиќ, Слободанка Чичевска, Страшо Милошевски, како и веќе наведените Стојановски и Денчов.

Тоа е речиси се што се случуваше во доменот на театарската алтернатива. Паѓа в очи дека отсуствува нов проект на Здружението на драмски уметници "Талија".

ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛИ И МАНИФЕСТАЦИИ

Рестриктивната политика во однос на финансирањето на културата најпогубно се одразува на фестивалите и манифестациите како средиште на збиднувањата и концентртирана слика на она што во текот на една година се случува на нашите сцени. Тоа експлицитно го потврдуваат следниве примери: Средбите **СКОМРАХИ** на студентите и наставниците од театарските академии и високи школи за театар и филм од неколку балкански земји (во последните години тоа беа и средби кои ги надминуваа балканските рамки), а кои ги организираше Факултетот за драмска уметност од Скопје годинава не се одржаа. Најпрво се тврдеше дека тие се одлагаат за наесен, но ова се покажа само можеби нечија желба. Иако своето значење тие го темелеа главно на меѓусебната размена на искуства на студентите и наставниците од соодветните школи сепак факт е дека тие во текот на подолг период побуду–

ваа интерес и кај пошироката културна јавност, особено кај младите. Инаку да напоменеме дека СКОМРАХИ календарски беше првата театарска манифестација кај нас, која за жал не се одржа.

Со сериозни проблеми протече и вториот театарски фестивал односно Фестивалот на аматерски и алтернативни театри **ФААТ** што традиционално веќе по дваесетти пат се одржува во Кочани. Иако станува збор на најстариот театарски фестивал сепак тој прв се најде под ударот на рестрикциите со што е доведено во прашање самото негово опстојување. Неизвесноста за неговото годинашно одржување траеше се до самиот негов почеток. Тоа предизвика низа слабости во неговата организација, а пред се во поглед на неговото претставување пред јавноста. Ова се одрази на посетеноста на претставите кои едвај да беа рекламирани. Само за пример, годинава не беа отпечатени ниту плакати со содржината на програмата. Всушност притиснати од празната каса организаторите за прв пат од неговото триесет и тригодишно постоење беа приморани да наплатуваат влезници. Непопуларно, но изнудено! Поддршката на Собранието на општината Кочани повеќе беше декларативна и морална отколку практична и финансиска. Така, излезе дека нема дилеми во смисла на оправданоста од одржувањето на ФААТ особено за градот. но и поширокиот регион на источна Македонија, а истовремено дека се нема сили истиот да биде материјално поддржан макар и во најскромен износ. Фестивалот траеше пет дена, бројот и износот на наградите и радикално смален, бројот на претставите во конкуренција е исто така намален, а придружните програми беа сведени на минимум. Во наведениот термин беа прикажани вкупно 12 претстави. Од тоа три беа во програмата за деца, четири во аматерската и пет во алтернативната програма. И покрај сите дубиози и 33 – от ФААТ покажа дека надоаѓа генерација на млади театарски творци со особена и висока сценска култура и завидно познавање на тајните на драмската уметност која се наметнува како нов и свеж бран во нашиот театар.Поголем број од претставите оставија впечаток на комплетен и автентичен театарски чин што фасцинира со својата сериозност и со своите резултати (На пример претставите "Јас" и "Крик" на Центарот за култура и уметност од Битола, "Среќата е нова идеја во Европа" исто така од Битола и др.) Тоа се показатели за светогледот на младите автори и изведувачи и нивниот сопствен третман на современите општетствени појави и случувања и нивното преточување во зрел театарски чин. Значи и покрај се годинашниов ФААТ понуди остварувања кои несомнено зборуваат во прилог на неговото опстојување, но и на стратешка поддршка од страна на Министерството за култура како поддршка на важен сегмент на театарската култура каков што всушност е драмскиот аматеризам. Тој не значи само масовност туку сведоци сме и се поголем квалитет и нови и свежи идеи и естетика во нашиот театар.

По минатогодишната скандалозна завршница годинава **Македонскиот театарски фестивал "Војдан Чернодрински"** се одржа во ново руво и со засилени напори за враќање на достоинството на оваа наша водечка театарска манифестација. 32– от МТФ се одржа под вонредни околности. Раководството на фестивалот т.е. неговиот Совет и претседател ги именуваше министерот за култура Слободан Унковски со мандат од една година. Иако новоименуваниот Совет се соочи со врменски теснец сепак фестивалот беше не само успешно организиран туку беа направени и низа подобрувања во неговиот дизајн, во облагородувањето на просторот каде истиот се одржува, како и навремено обезбедување на неопходните средства за негово непречено одвивање. Заслужува да се одбележи дека по пауза од десеттина години во рамките на фестивалот се одржа и симпозиум на тема "Македонската драматика/драматургија меѓу традицијата и современоста" со учество на над дваесетина еминентни театролози и теоретичари на литературата. Фактот што според постојниот Статут годинава фестивалот беше посветен на домашната драма го објаснува напливот од праизведби речиси на сите наши професионални театарски сцени. Во конкуренцијата за главната програма на фестивалот беа пријавени петнаесет претстави, а селекторската комисија (Мими Таневска и Ненад Стојановски, актери и Љупчо Георгиевски, режисер) од нив одбра седум за кои сметаше дека се релевантни за одразот на актуелниот миг во македонскиот театар кога е во прашање домашната драма. Претставите кои се опфатени во прегледот на премиерните изведби се: "Маме му ебам кој првпочна" од Дејан Дуковски во режија на Александар Поповски во изведба на драмата при МНТ (победничка претстава); "Пиликатник" од Антон Панов на Народниот театар од Струмица во режија на Бранко Ставрев; "Лазаревото писмо" од Живко Чинго во режија на Љубиша Георгиевски на Кумановскиот театар; "Елешник" од Југослав Петровски на Прилепскиот театар во режија на Горан Тренчовски; "Позитивно мислење" од Сашо Насев во режија на Димитар Станковски, самостоен проект на Унивезалната сала од Скопје (учеството на овој приватен проект е овозможено со измената во членот на Статутот со која се дава можност за учество и на приватни и вонинституционални театарски групи); "Среќата е нова идеја во Европа" од Јордан Плевнеш на Драмскиот театар од Скопје во режија на Владимир Цветановски и "Тетовирани души" од Горан Стефановски во режија на Дарко Митревски на Народниот театар од Битола. Во тематска односно содржинска смисла наведените претстави одразуваат главно две тенденции. Едната од нив го елаборира проблемот на печалбарството, а другата е обид за согледба и артистичка, театарска референца на современите збиднувања и појави кај нас. Тоа е третман на т.н. период на транзиција без разлика дали од неговата хуморна или трагична страна. Исклучок од овие теми секако е струмичката претстава "Пиликатник" како пример на афирмација на нашето драмско наследство. Посебно внимание на 32 – от МТФ беше посветено на разговорите на тркалезната маса на публиката и критиката со тоа што покрај двата водители учествуваа и неколкумина медијатори што и покрај одредени забелешки за пристапот кон валоризацијата на претставите (во смисла на предозирано теоретизирање) сепак може да се констатира дека сесиите беа успешни и со значителен број на дискутанти. Истото може да се каже и за изборот на жирито (Борислав Павловски, театролог од Загреб, Иван Поповски, режисер од Москва, Жанина Мирчевска, драматург и Владимир Светиев и Веби Керими, актери) што не значи дека од неговата одлука немаше незадоволници. Според веќе востановената практика во последниве неколку години на почетокот на фестивалот беа врачени наградите за животно дело, а добитници за 1997 год. беа драмскиот писател Коле Чашуле, театарскиот критичар Иван Ивановски и актерот Петар Стојковски – Бабец. И покрај одредени недоразбирања на релација Совет на фестивалот – и некои известувачи, сепак во целина гледано 32–от МТФ беше достоинствена и квалитетна презентација на современите достигнувања на нашиот театар, а посебно на домашната драма.

22 - от Млад отворен театар се одржа од 11 до 20 јуни. На фестивалот кој носи предзнак на интернационална театарска манифестација беа прикажани 20 – ина претстави и неколку репризи. Гости имаше од Канада, САД, Италија, Франција, Австрија, Бугарија, Словенија, Швајцарија, Романија, Грција и др. Заради изменетиот термин (досега МОТ се одржуваше на есен) фестивалот се судри со организациони проблеми и со хендикепот да не може навремено да биде рекламиран. Ако се имаат во предвид и финансиските неизвесности и проблеми може да се констатира дека тој сепак добро помина. Ова посебно важи за верната МОТ –овска публика која и годинава не го изневери својот фестивал. На МОТ–97 покрај другите присуствуваше и потпретседателот на на Медитеранскиот центар на ИТИ, Франциско Ортуно. По престојот во Скопје тој изрази подготвеност и надеж дека овој македонски фестивал заслужува да биде примен и тоа што поскоро во мрежата на театарските фестивали на Медитеранот. Всушност се потврди дека на нашиве простори оваа специјализираната театарска манифестација е неопходна заради збогатување на театарската понуда и увид во она што се случува во театарот во светот, а што според концепцијата на МОТ е главно иновативноста и новите струења. Голем број од претставите на репертоарот на 22 0от МОТ беа од доменот на танцовиот театар ("Контраудар" на Швајцарско–бразилската група "Алиас", Малашок –танц компанијата од САД со повеќе наслови, Хотел – танц театарот од Австрија кој работи во копродукција со МОТ и др.) Во достигањата на последното издание на фестивалот секако спаѓаат "Чудовишното кабаре" на Жакери театарот од Франција, "Света недела" на театарот од Клуж – Романија како форма на ритуален театар, "Добро" во продукција на Оркестар Столпник од Италија како експериментален театарски чин; предавањето на Драган Живадинов од Словенија како најава на футуристички театар во поглед на новите технологии; "Г–ца Јулија" на Словенското младинско гледалиште; "На крилјата на рајот" на групата Смит–Гилмур од Канда и секако велелепниот "Квартет" на Атис театарот од Грција и др. МОТ – 97 понуди жанровски разновидни претстави за сечиј вкус и афинитет во кои доминира истражувачкиот дух. Како и обично во програмата беа застапени и неколку претстави за кои се смета дека се совмесни со концепцијата на МОТ. Тоа беа претставите "ММЕ кој прв почна" на Драмата при МНТ, "Крал Лир" на албанската драма при ТН и " Не шегувај се со љубовта" на Народниот театар од Битола.

Во последниве години Дирекцијата за култура и уметност на Скопје како главен организатор на **Скопско лето** се повеќе се наметнува меѓудругото и со својата доста обмислена и амбициозна драмска програма. Во програмата се вклучени претстави и од тековниот репертоар на нашите театри, потоа гостувања од странство и најпосле, а што е и најзначајно и сопствена продукција. Годинава во продукција на Скопско лето ги видовме претставите "Хамлет – Машина" и "Светулки во Ноќта" две жанровски сосем различни претстави, но кои секоја за себе донесоа завидни сценски резултати. Од странските гостувања ги бележиме настапите на Националниот театар од Крајова (Романија) со "Федра" според Еврипид и Сенека како претстава што долго се памети, потоа претставата "Фернардо Крап ми напиша писмо" на театар од Загреб. Од домашните претстави вклучени ги набележуваме "Стаклена менажерија" (Со која и започна Скопското лето – 97), "Одип тиранин" на Драмскиот театар, "Каста Дива" на Турската драма при ТН од Скопје и др.

И покрај осцилациите во поглед на туристичката сезона во Охрид со успех продолжува нашата најпрестижна летна сценско–музичка манифестација **Охридското лето.** Во текот на четириесеттина дена колку што трае овој фестивал 16 термини беа отстапени на драмските претстави од кои поголемиот број беа гости од странство. Една од интенциите на селекторот Благој Стефановски беше тука да се најдат претстави од сите држави настанати по распадот на СФРЈ. Така, од СРЈугославија гостуваше ЈДП од Белград со "Мизантроп" , од Хрватска – Сплитското народно казалиште со "Тартиф"; од Босна и Херцеговина САРТР театарот со "Од камен"и од Словенија, "Келавата пејачка" на Приморското драмско гледалишче од Нова Горица. Како специјални проекти за овој фестивал беа подготвени четири премиери во продукција на театрите од Битола, Велес и Драмскиот театар и Турската драма при ТН од Скопје. Редоследно тие ги прикажаа претставите "Медеја", "Бакхи", "Вујко Вања" и "Федра" од Расин. Трета година по ред гостин на Охридско лето е театарот "Вера Комисаржевска" од Санкт Петербург. На изминатото лето (1997) тие гостуваа со претставата "Збогум кловну" според Фелини, а актерката Татјана Кузњецова која ја толкуваше главната ролја е добитник на златната маска на редакцијата на весникот "Вечер". Другата златна маска и припадна на Валентина Грамосли за насловната улога во "Медеја" на битолскиот народен театар. Наградата на весникот "Нова Македонија" – Охридската Изида за најдобра претстава во драмската програма и припадна на претставата "Бура" од Шекспир во продукција на Националниот театар "Иван Вазов" од Софија. Како основна карактеристика се наметнува извонредната посетеност на драмските претстави кои со мали исклучоци беа работени врз основа на дела од класичната драматургија. (Таков е на пример случајот со учеството на победничката претстава од Прилеп "ММЕ кој прв почна"). Куриозитет на 37 Охридско лето беше и првото учество на еден театар од Грција, а втор куриозитет беше и тоа што тие ја изведоа и единствената кореодрама на фестивалот работена според комедиите на Аристофан. Исто така, за прв на Охридско лето беа изведени и две претстави Комедија дел арте во продукција на приватниот театар "Полихимнија" од Софија. Целта беше театарот да излезе на охридските улици, плоштади и други локации и така да се обрати до најширок круг на гледачи. Како главна тема која беше иницирана на тркалезната маса, а која е наметната од класичниот репертоар, беше начинот на третирање и сценскиот пристап кон класичните дела за тие да останат актуелни и провокативни за современиот гледач. На крајот да споменеме дека годинашново Охридско лето беше отворено со ораториумот "Александар Велики" од композиторот Тома Прошев работен според либретото "Вавилон" од Петре Бакевски.

Иако јубилеен, Петтиот **Фестивал на камерниот театар "Ристо Шишков"** се одржа во многу по скромна атмосфера од вообичаено. Тоа подразбирше редукција на програмата на само шест претстави во официјалната конкуренција (најмалку досега), а истото важи и за придружната програма во рамките на која настапи само театарот од Благоевград ("Каминот") и Народниот театар од Штип со претставата "Сончогледи". Водител на разговорите на тркалезната маса беше Александар Прокопиев, а оценувачката комисија ја сочинуваа актерите Мими Таневска, Благоја Спиркоски – Џумерко и Ванчо Мелев. Репертоарот на ФКТ го чинеа претставите "Гардеробер" и "Трите високи жени" на Драмскиот театар од Скопје, "Стаклена менажерија" на битолскиот театар, "Адвокатот Патлен" на театарот од Велес, "Каста Дива" на Турската драма и "Расфрчени куршуми" на Дирекцијата за култура и уметност од Скопје. Единствената награда за најдобро актерско остварување во прилично силната конкуренција и припадна на актерката Перихан Туна Еџупи за насловната ролја во претставата "Каста Дива". На

свеченото затворање на фестивалот театарот од градот домаќин ја изведе претставата "Пиликатник". И овој фестивал мина со особено изразени дубиози во финансиската сфера така што во прашање е доведено и самото негово опстојување. Како и во случајот на ФААТ во Кочани, градот (Струмица) изразува морална, но не и некоја позначителна материјална подршка.

ГОСТУВАЊА

Вон гостувањата во рамките на наведените фестивали и театарски манифестации кај нас други гостувања од странство или гостувања на домашните театри вон матичната сцена во 1997 год. имаше сосем малку. Во оваа прилика како најзначајно го одбележуваме гостувањето на Театарската работилница на Пјотр Фоменко од Москва со претставата "Авантура" од Марина Цветаева во режија на Иван Поповски. Оваа претстава имаше шест изведби во Музејот на современата уметност во Скопје, но заради специфичната постановка неа ја видоа сосем мал број на гледачи. На сцената пак на театарот "Центар" во месец ноември гостуваше Српското народно позориште од Нови Сад со претставата "Мрестење на краповите" од Александар Поповски во режија на Егон Савин. И во 1997 год. продолжи практиката, иако во многу помал обем од порано, за гостување на театрите од внатрешноста во Скопје по правило со своите најдобри остварувања.

Што се однесува пак до гостувањата на нашите театри во странство беа оглед дали станува збор за учество на меѓународни театарски фестивали и манифестации или за размена во текот на 1997 год. може да се констатира релативно задоволителна фреквенција и извоз односно презентација на нашите театарски достигнувања на странските сцени.

Еве некои од тие гостувања реализирани во наведената година: Драмата при МНТ со претставата "ММЕ кој прв почна" учествуваше на БИТЕФ во Белград (од каде се врати и со награда за најдобра претстава која ја делеше со уште две други остварувања). Со истата претстава тие настапија и пред театарската публика во Нови Сад, Сомбор и во Будва. Истиот ансамбл оствари гостувања и во Благоевград со водвиљот "Кројач за дами", а со претставата "Глембаеви" во Белград и Нови Сад. Неформалната театарска група "Квартет" со истоимената претстава од Хајнер Милер (уметнички раководител е актерот Ѓорги Јолевски) во текот на 1997 год. гостуваше на следниве фестивали: на "Театарот в куфер" во Софија, на месецот на европската култура во Љубљана, на фестивалот на алтернативниот театар во Лајпциг, а раководителот Јолевски учествуваше и на меѓународниот семинар посветен на азискиот театар што се одржа во Сеул во рамките на 27 Конгрес на ИТИ при УНЕСКО. На младинскиот театарски фестивал во Лајпциг под името "Македонска инвазија" покрај групата "Квартет" од Македонија учествуваа уште и проектите "Хамлет – Машина" од Х.Милер и "Туку така под облака" авторски проект на Дарко Митревски и Александар Поповески. Театарот за деца и младинци од Скопје учествуваше на Фестивалот на куклени театри во Измир – Република Турција со претставата "Принцезата и зрното грашок" од Атанас Илков, како и на Петтиот балкански фестивал на куклени театри што се одржа во Ниш – СРЈ; Драмскиот театар од Скопје со претставата "Амадеус" од П.Шефер настапи на фестивалот "Сцени на крстопат" во Пловдив; Албансаката драма при ТН со претставата "Крал Лир" од Шекспир зема учество на интернационалните фестивали во Чивидале – Република Италија и на МЕС во Сараево; Турската драма при истиот театар гостуваше во Денизли (Република Турција) со претставата "Каста Дива"; Театарскиот проект "Баханалии" работен во копродукција меѓу Младинскиот културен центар од Скопје и Интеркулт од Шведска во 1997 год. учествуваше на театарски фестивали во Равена (Италија), во Загреб, Љубљана...

Според овој преглед на гостувањата на наши театри во странство паѓа в очи дека во него нема ниту еден театар од внатрешноста. Дали е тоа само заради квалитетот на претставите или постојат и други причини секако треба дополнително да се анализира. Исклучок од ова секако е едномесечната турнеја на Народниот театар од Битола во далечната Австралија. Ова гостување е реализирано во месец февруари, а на истото оваа наша театарска куќа се претстави дури со четири свои остварувања: "Отепвачка" од Ристо Крле (режија Бранко Стварев), "Тетовирани души" од Горан Стефановски (режија Дарко Митревски), "Луда куќа" од Бил Нешковски и "Бегалка" од Васил Иљоски (обете во режија на Љупчо Георгиевски). Турнејата со право го носи епитетот на историска. Иако целта на истата беше пред се презентација на македонската театарска култура пред нашите иселеници, сепак во иста толкава мера тоа беше и презентација пред поширокатa австралиска културна јавност.

ЛЕТОПИС ИЛИ СПИСАНИЕ

Факт е дека критичкиот начин на мислење во областа на уметностите е повеќе од потребен. Критичката мисла е неопходен активен учесник во отрајувањето на едно уметничко дело! Колку е овој принцип вграден во „Театарски гласник" кој, еве, го прославува својот дваесетгодишен јубилеј?

Неопходноста да се проследува и промислува една уметност е творечки чин. „Театарски гласник" во еден добар дел од своите содржини тоа и го прави. Запишува, анализира, промислува и одбележува! Ја запишува постојаноста на театарската уметност кај нас. Но, колку активно учествува во неа? Сепак, тој е списание единствено од ваков вид кај нас. И тоа е добро!

Потребата да се појави „Театарски гласник" е неспорна. И, тој треба и натаму да биде присутен во нашата културна јавност, но, - не само заради неа, туку пред се заради сите оние театарски творци кои го создаваат живиот театарски чин. Длабоко сум убеден дека доколку повеќе критички учествува во мошне слоевитата структура на театарското творештво, уште посилно ќе го подвлече своето постоење.
„Театарски гласник" го слави својот јубилеј; а јубилеите по правило се врзани за изминатиот пат. Неговиот ододен пат е значаен и сосема оправдан според постигнатите резултати. Но, тие секогаш можат да бидат поголеми и позначајни!

проф. Владимир Георгиевски
академски сликар

РЕДАКЦИЈАТА
на
ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК
со посебно задоволство Ви ги
претставува вработените од
ТЕАТРИТЕ на Македонија

Народен Театар „АНТОН ПАНОВ"- Струмица 17
Народен ТеатарБИТОЛА 30
Народен Театар „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ"- Прилеп .. 36
Театар за Деца и Младинци 46
ДРАМСКИ ТЕАТАР- Скопје 53
„ЈОРДАН ХАЏИ КОНСТАНТИНОВ- ЏИНОТ"- Велес ... 62
Народен Театар КУМАНОВО 70
Драма при МНТ 86
Балет при МНТ 99
Опера при МНТ 108
Работна заедница при МНТ 109
ООЗТ Сценска техника при МНТ 122
Театар на народностите АЛБАНСКА ДРАМА 132
Театар на народностите ТУРСКА ДРАМА 139
Народен Театар ШТИП 152
Театарски Критичари 156

ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ„ СТРУМИЦА

Театар „Антон Панов“

Васил Иљоски
БЕГАЛКА
Битова пиеса со песни и игри
Режисери: Димитар Колчаков , Стојчо Боев

Сценограф: Димитар Колчаков
Сликар Изведувач: Нале Просениклиев
Електричар: К.Митев,
Костими: Ст. Диков,
Суфлер: Ѓ.Китанов,
Инспициент: С. Монев
Лица:
Димитар Колачаков (Богат трговец, лихвар), Софија Грчева (Велика, негова жена), Дивна Гаврилова (Ленче, ќерка на Аџи Трајко), Фроса Гаврилова (Мирса, сестра на Аџи Трајко), Гиго Вета (Чорбаџи Стојко, Богат трговец), Алеко Протугеров (Досе, негов син), Мирчо Арнаудов (Бошко), Кума Ѓеоргиева(Евра, негова мајка), Стојан Гогов (Екрем Ефенди, турски коџобашија), Митко Ѓуров (Трендо, бозаџија), Стојан Мицев (Митре) Киро Куџумџиев (Манас, црковен питруп), Стефчо Диков (Трипко, занаетчија), Борис Цеков (Петко, слепец), Алеко Думов (Санко, другар на Бошко), момци, девојки, продавачи на гевреци, минувачи
ПОЧЕТОК ВО 19,30 часот
КАРТИ СЕ ПРОДАВААТ НА КАСАТА НА ТЕАТАРОТ
Премиера: 1 мај 1949 година

Весна Таковска
директор

ТЕАТАРОТ „АНТОН ПАНОВ“ СТРУМИЦА, НИЗ БРОЈКИ

Длабока е генезата на политичките, социјалните и културни борби во развитокот и афирмацијата во театарското дело во Струмица.

Така, почнувајќи од декември 1948 година и во текот на првите месеци на 1949 год., се формира првиот професионален театар во Струмица, поточно, на први мај 1949 година за прв пат рефлекторите ја осветлија професионалната театарска сцена, означувајќи го почетокот на струмичкото повоено театарско живеење, со преставата „Б Е Г А Л К А“ од Васил Иљоски, изведена во театар изграден од членовите на Народниот Фронт – со доброволна работа.

Првиот театарски колектив беше составен од веќе афирмирани актери – аматери кои дотогаш гостувале во низа аматерски претстави кои се играни во годините 1909, 1913, 1919, 1936, 1946 год., се до 1949 година.

Пионерите на професионализмот го започнаа:

А) Актерки: Фроска Гаврилова
Кума Георгиева
Дивна Гаврилова
Софија Грчева

Б) Актери: Димитар Колчаков – режисер, актер
Гиго Вета
Алеко Протугеров
Мирчо Арнаудов
Стојан Гогов
Митко Ѓуров
Стојан Мицев
Киро Куџумџиев
Стевчо Диков
Борис Цеков
Александар Думов

В) Техника: Киро Митев – електричар
Стевчо Диков – шивач
Ѓорги Китанов – суфлер
Сандо Монев – инспициент

Подоцна, кон ова професионално јадро, постојано се придружуваа голем број на театарски ентузијасти.

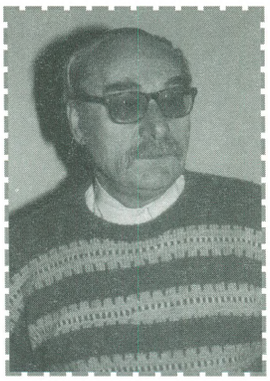
За прв Директор на театарот се спомнува името на Стојчо Боев, а како комплетен автор на првата претстава (режисер, сценограф и актер) го среќаваме името на Димитар Колчаков.

Колективот опстојуваше во тогаш изградена зграда се до 1977 година, кога заради дотраеност, беше забранета за јавна употреба. Во тој период, поточно во 1978 – 79 година се изврши реконструкција и адаптација на зградата со што театарот доби нова физиономија. Тогаш театарот за прв пат доби и ПАТРОН во името на еден од најголемите основоположници на Македонската драма – Антон Панов. Од тогаш па до денес Народниот Театар од Струмица го носи неговото име.

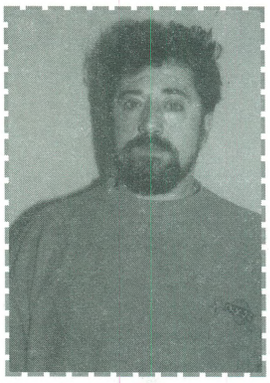
По забраната за јавна употреба на стариот театар (1977 г.) за ансамбалот настапи девет годишна голгота, користејќи разни погодни простори но најмногу се користеше сцената на тогашниот Дом на ЈНА во Струмица.

Конечно, во 1986 година, па се до денес колективот на Народниот Театар „Антон Панов“ опстојува во просториите на новоизградениот Спомен Дом на Културата „Благој Јанков Мучето“ – Струмица.

Постоењето на Театарот е врзано со сознанието да се биде во времето, се разбира, онака како што и прилега на уметноста – со осцилации во творечките мигови, некогаш со врвни успеси, некогаш со осредни, некогаш со минимални – но сепак со уметнички заложби, со верба во она што се создава, со надеж дека ќе биде



Божидар Димитров



Бранко Бенинов

Зградата на стариот театар „Антон Панов“

постигната највисоката цел: претставата, уметничкиот чин, да го најде патот до публиката.

Овој колектив своето траење, својата сцена, сфатена условно и во кој и да е простор, од формирањето па се до денес, ја создаде формата на борилиште, на арена во која од представа во представа се менуваат личностите, просторите, времињата.

Ване Крстевски

Кирчо Ѓорѓиев

Низ грижливо одбраниот репертоар – често по мерка на публиката, низ представите, со свои артисти и артисти гости, со нови режисери, автори, сценографи и костимографи, сценски работници, театарот се врза за своја публика т.е. публиката се врза за театарот. Едни доаѓаа, други заминуваа, многумина остануваа исполнувајќи го сиот свој работен век, токму низ работата на овој колектив. Се создаде цврста спрега и желба театарот да ги надмине параметрите на својот град и неговата околина.

Гледано низ бројки, од неговото формирање па до денес, изгледа вака:

1) – Возраст на театарот – 49 години

2) – Актери и актерки кои биле вработени во Театарот – 82.

3) – Техничко – административен персонал – 40.

4) – Режисери – 43.

5) – Сценографи – 25.

6) – Костимографи – 20.

7) – Музички илустратори – 30.

8) – Актери гости

8а) – актери гости професионалци 37

– актери аматери – повеќе од сто

Напоменуваме дека режисерите, сценографите, музичките илустратори и костимографите, претежно биле и се уште се гости на овој колектив.

9) – Во периодот од овие 49 години, на сцената на Народниот Театар „Антон Панов“, одиграни се 3.327 представи, а истите ги гледале 945.955 гледачи што значи во просек по 284, 3 гледачи по претстава.

Разложувајќи го овој број на претставите по автори изгледа вака:

а) – домашни автори – 47

б) – странски автори – 128

Овде треба да кажеме и тоа дека многу од домашните и странски автори во текот на овие 49 години понеколку пати се повторувани во зависност од интересот и барањето на публиката.

На професионалната сцена на Народниот Театар „Антон Панов“ од формирањето до денес се одиграни 241 премиера од кои 26 се праизведби.

Кон овие бројки секако треба да се приклучат и големиот број на детски претстави (431) со 28 наслови и преку двесте илјади гледачи за што ансамблот на „Антон Панов“ му посветуваше и се уште му посветува огромно внимание.

Отвореноста на овој колектив, неговиот уметнички дострел се гледа и по големиот број на гостувања како во Републиката така и надвор од неа. Низ бројки гледано, гостувањата изгледаат вака:

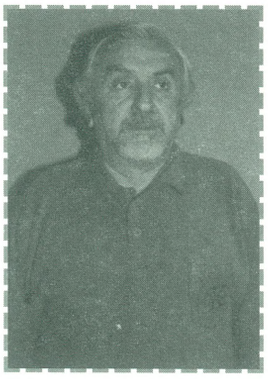
1) – Во Републиката 30

2) – Надвор од Републиката 22

Овде не спаѓаат големиот број на гостувања кои ансамблот ги правеше низ населените места на Општината Струмица.

Најубавите мигови на овој колектив секако се врзани со отворањето на Театарските игри „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, каде има освоено шест мермерни статуетки на Божицата Талија, а седмата ја делеше со Народниот Театар од Прилеп. На Театарските игри во Прилеп, покрај наградите за колективни остварувања, голем број актери и актерки (11) беа наградувани за своите успешни актерски остварувања. Тука спаѓаат и Републичката награда „11 Октомври“, Општинската награда „5–ти Ноември“, наградата „Климент Охридски“ – Охрид, „Златната плакета“ од „Нова Македонија“ како и „Гранд при“ наградата од ФААТ – Кочани.

Народниот Театар „Антон Панов“ е основач и домаќин на веќе популарниот Фестивал на Камерен Театар „Ристо



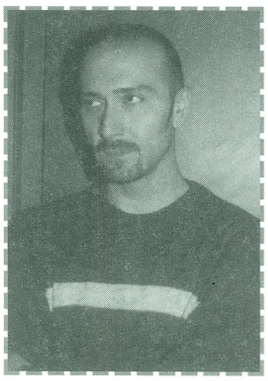
Кирил Здравески

Шишков", каде секоја година од 8 – 14 септември преставува собиралиште на целокупното македонско глумиште.

Дадениве бројки за овој колектив ги заокружуваме со денешниот состав на народниот Театар „Антон Панов" – Струмица

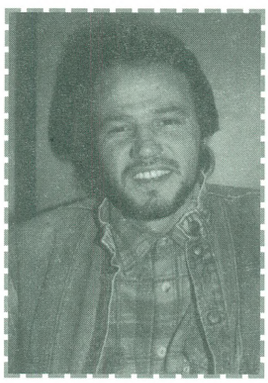
Управа на театарот
ВД Директор: Весна Талаковска
Секретар – благајник Цвета Турџарова
Режисер драматург: Горан Тренчовски
Помошен уметнички персонал:
Инспициент: Љупчо Филчев
Суфлер: Ѓорги Василев
Технички персонал
Техники раководител: Раде ВУЧЕТИЧ
Уметнички ансамбл
Актерики: Тинче Ристеска, Весна Таковска, Оливера Арицонова
Акетри: Кирил Здравески, Божидар Димитров, Душан Костов, Ванчо Мелев, Крсте Јовановски, Кирчо Ѓоргиев, Бранко Венинов, Ванчо Крстевски,Томе Ментинов, Коле Черкезов
Сценски работник: Ѓорги Аризонов
Сценски работник: Спасо Мелев,
Организатор: Сречко Гунчев
Домаќин: реквизитер: Блажо Грнчаров
Шивач: Кармазов Ѓорѓи
Осветлител: Љупчо Ричилиев
Курир – хигиеничар: Злата Калапоцева

Томе Ментинов



Коле Черкезов

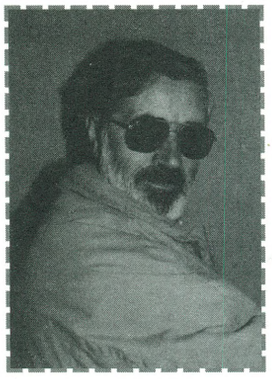
Оливера Аризанова



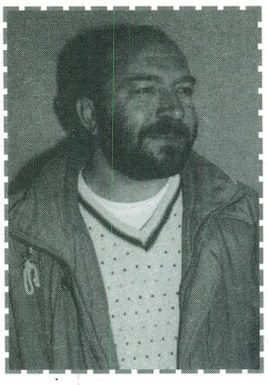
Крсте Јовановски

Тинка Ристеска

горе: Спасо Мелев, Љупчо Филчев, Благој Грнчаров, Ѓорѓи Крмзов, Сречко Гунчев,
доле: Цвета Туџарова, Ѓорѓи Аризанов, Злата Калапоцева, Љупчо Ричлиев, Радован Вучетиќ,



Душан Костов



Ванчо Мелев

Театарски гласник е единствен Театарски гласник во Македонија.

САШО МИЛЕНКОВСКИ

ДВАЕСЕТ ГОДИНИ ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Јубилеите се чествувања за нешто што повеќе време постои, успешно работи и има општествена полза од тоа.

Театарски гласник е еден од ретките што го заслужува тој епитет, зашто е „живо огледало“ на сите збиднувања во нашиот театарско-сценски живот. Во тоа списанието се трудеше и успеваше да регистрира што повеќе манифестации и настани, „завирувајќи“ во секое катче, за да ја гради развојната пирамида на нашиот театарски прогрес. Скоро не е испуштен ни еден детал важен за нашата културна историја. Ревносно ги бележеше проблемите, успесите и падовите на театарските куќи, радувајќи се, или сочуствувајќи со тешкотиите на истите.

Богат е и спектарот на темите од театарското творештво, манифестациите кај нас и во светот, прикази за автори, симпозиуми, фестивали и пораките од нив.

Посебно Театарски гласник издвојува простор за разговори со наши и странски актери и театарски работници. Податоците од историјата на нашиот Театар, опишани на мошне сликовит начин, будат носталгија и емоции.

Гласникот не го остава читателот ни без критичката мисла и научна страна на театарската уметност. На неговите страници тој „допушта“ уметникот, актерот, критичарот, авторот, да го искаже своето гледање за Театарот, отворено, искрено, со емоции, носталгија, со задоволство, со гнев или жалење, за состојбите во него.

„Јубиларникот“ интересот кон „другиот“ Театар-аматерскиот, алтернативниот, го манифестира преку „распалување“ на ентузијазмот, творечките импулси и инспирации за естетско доживување, зашто „таму“ е потенцијалот за професионалниот Театар.

Со посебен пиетет и почит, Театарски гласник не ги заборава ни актерите кои веќе не се меѓу нас, а кои со својот опус оставија длабоки траги во нашето театарско творење. Јубилеите на другите ги прославуваше и ревносно ги регистрираше, и им се радуваше како да се негови.

Ваквите завидни постигања во текот на изминатите 20 години ги остварија - Редакцијата, соработниците, техничкиот тим и, без претерување, Ристе Стефановски-главниот и одговорен уредник, кој е неуморниот креатор на „животот“ на Театарски гласник.

Досегашните постигнати успеси на Гласникот му обезбедија статус на авторитетнои сериозно списание со историска, естетска и културолошка вредност. Без него, развитокот на нашата театарско-сценска дејност, би изгубила делотворен сегмент. Без дилема! Честит јубилеј!

Ристо Ќортошев

Драмската сцена на ОХРИДСКОТО ЛЕТО 1997 година

ТЕАТАРСКИ И ИЗВЕДБЕНО ВИСОКИ ВРЕДНОСНИ ПРЕТСТАВИ

Томе МОМИРОВСКИ

И во услови на намалени средства и ред тешкотии за да се конципира и реализира квалитетна програма оваа наша, една од двете, најреномирани уметнички манифестации во нашата Република, оствари висок квалитет во нејзиниот драмски дел. Подеднакво и тематски и по вредносното интерпретациско ниво, тој дел на нејзиниот репертоар не потфрли, туку покажа згора уште нешто позитивно во поглед на разновидноста на драмскиот репертоар.

„БАКХИ" ВО ИЗВЕДБА НА НАРОДНИОТ ТЕАТАР „ЈОДАН ХАЏИ КОНСТАНТИНОВ ЏИНОТ" ОД ВЕЛЕС

Овој театар со прекин од повеќе години, (неоправдано укинат со одлука како антикултурен чин на некои од тогашните бирократи во републичкиот центар), обновен со напори и прекумерни усилби, се возобнови и речиси се консолидира. Лесно е што и да се урне. Тешко е да се создаде, а особено да се возобнови уметничка институција, уште поспецифично е кога е во прашање театар – симбиоза на повеќе уметнички области и жанрови (литература, просторна, сценска, ликовна уметност и друго). Овој театарски колектив достаса до соодветно вредносно ниво. Згора на тоа со успех подготвил и негува трагедии и комедии на антички драмски писатели, прикажувајќи ги освен на домашната сцена и крај патината на изминатите векови на сцената во Стоби.

Двете достоинства, постигнатото вредносно ниво и поставувањето на репертоар драмско дело на Еврипид "Бакхи", со овогодишното учество овој наш театар се вклопи во номенклатурата на пропозициите на ОХРИДСКОТО ЛЕТО. И сосем на место е што оваа престава е вклучена во драмскиот репертоар на овој наш меѓународен и со високо реноме музичко – драмски фестивал.

Во основа, претставата беше коректно оформена. Просторот во Самоиловата тврдина беше искористен до максимум за подвижен и функционален мизансцен. Наедно со таа општа и во основа позитивна страна може да се рече дека тоа беше тешка задача за се уште недостатен професионален кадар во овој театар, па затоа беа гости актерите Васил Шишков, Крсте Јовановски и Шенка Колозова. Ова уште повеќе кога се изведува тематски сложена и не така лесна за изведба античка драма. Видливо испакнува асоцијативноста, метафоричноста, декомпонираното дејствие, она меѓу реалното и митското, световно и религиско, моќ и слабост на човека, почит и презир, стварното и судбинското, сето тоа сложено за мал актерски колектив. Потоа на лице е повеќеслојниот конфликт, индивидуалитетите бог – човек, нешто што бара целесообразна, воедначена и висококвалитетна актерска игра. Во тој склоп на драматуршкото милје на војување, отуѓеност меѓу мажот и жената, во трагиката на жената која чека и незадоволување на страстите поради отсуството на мажот кому војната му е авантура, сетоа тоа бара многу предуслови. "Бакхи" не е ремек дело на Европид. Над него е "Медеја", но сепак дава можности за развиена сценска игра.

Васил Шишков во улогата на Бакхи, богот Дионис (и неговиот култ за животот со сфаќање според природните закони) , познат како еден од првиот ешалон на квалитетни актери, дали поради индиспонираност или некоја друга причина, покажа игра што не беше негов дострел. Крсте Јованов, во улогата на Пентеј, внук на Кадмо, крал на Теба, иако на места еднолинејно, солидно и континуирано си ја реализира актерската задача. Шенка Колозова одигра стандарно професионално. Во коректната игра на ансамблот, најсветла точка, полнокрвно, страствено, изнијансирано и најблиску до барањата за неопходно стилско интерпретирање на улога во оваа трагедија, беше Јордан Витанов во улогата на Гласник. Хорот на жените, кој има функција да го дообјаснува и потенцира дејствието, иако со помлади актерки, придонесе за драмскиот интензитет на претставата.

Костимите во дел соодветствуваа на времето, а повеќето беа некој вид мутант на типот на античките облеки.

Музичките мотиви придонесуваа и соодветствуваа, како функција, како музички фон и илустрација на драмскиот тек.

Режијата на Стојан Стојаноски обликува целосна претстава што имаше свој тек, но сепак повеќе се посвети на физичките и техничките нешта во подготовките на претставата, отколку на позадлабочен прочит и толкување на ова сценско дело на Еврипид, најмладиот антички трагичар, врстен автор на трагедии на бујните човекови страсти, на спротивставените особености на човекот – добродетел и човекот – бог – моќ над луѓето.

„ВУЈКО ВАЊА" ОД ИВАН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ ВО ИЗВЕДБА НА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР ОД СКОПЈЕ

Пиесата "Вујко Вања" е литературно – драмско дело кое што е мошне играно на сцените во Русија, во светот и кај нас, исто така филмувана.

Иван Павлович Чехов е психоаналитичар на човековата душа. Тој е голем зналец на психата на луѓето. Голем мајстор на деталите,тој е своевиден филигранист на ситните мани и добродетели. Може слободно да се подвлече, дека тој е светски мајстор на краткиот расказ. Го споредуваат со Ги де Мопасан. Ние би рекле дека е и поголем, над се рафиниран раскажувач и стилист. Чехов го сметаат за своевиден татко на модерната драма.

Во целост, како и во други претстави актерите на Драмскиот театар и во оваа, покажаа натпросечен квалитет, како индивидуално, така и колективно, низ воедначена претстава.

На Димитар Станковски ова му е едно од неговите врвни режисерски остварувања. Наедно со низа мизансценски решенија на отворената сцена зад полуостровот Горица, низ струењето на јужниот ветар Стрмецот и непрестајниот ритам на брановите, литературно – драматуршката структура на "Вујко Вања" ја

осмисли како драма во мало, но над се како максимална драма на секоја одделна личност.

Мето Јовановски со неговиот широк актерски дијапазон и сценско мајсторство, ликот на В.И. Петрович, односно Вујко Вања, го реализира во многу прифатлива варијанта. Наедно со широчината на неговиот актерски хабитус, тој му внесе на ликот на Вујко Вања и визуелни и психолошки назнаки на современа личност. Звезда Ангеловска, сценично топло и со сугестивност го предаде ликот на Софија Александровна. Сценската комуникација меѓу Мето Јовановски и Звездана Ангеловска, беше воспоставена низ волуминозен континуитет. Бајруш Мјаку, иако со рустична обемност во сфаќањето на ликот на А. М. Лвович, покажа висок професионализам. Милица Стојанова со неизбледено знаење, умеење и опит наполно верно го оствари ликот на В.М. Василевна. Димче Мешковски и Ленче Делова беа на вредносно ниво на нивниот актерски фах. Ванчо Петрушевски, несомнено и потврдено талентиран актер, во преноншалантната интерпретација на ликот на Т.М. Илич, внесе и одделни манири несоодветни на овој лик, што не се во стилот и духот на Чехов, кои Петрушевски инаку ги остварува во некои свои типични и веќе често видени комедиографски ликови со бизарна профилација.

Па, така, "Охридското лето" 1997 година, репертоарски и според нивото на изведбата, се здоби со квалитетна престава во тие летни вечери, во амбент и атмосфера на доживување во јулско – августовската опуштеност, посакувани и пријатни свежи вечери крај опојноста на Охридското Езеро.

„БУРА" ОД ВИЛИАМ ШЕКСПИР ВО ИЗВЕДБА НА НАРОДНИОТ ТЕАТАР „ИВАН ВАЗОВ" ОД БУГАРИЈА

Претставата "Бура" е најцелосната и најуспешната во драмскиот репертоар на "Охридско лето" 1997 година. Зошто?

Гледачот и да не го читал ова дело на Шекспир може да го разбере, како што не е никава тешкотија да се преведе на друг јазик, во овој случај на бугарски и да биде прикажано најдобро, ако се има професионална кадарност, како што беше случај со актерскиот ансамбал на театарот "Иван Вазов" од Софија.

Инаку "Бура", (на англиски Темпест), не е ни трагедија, ни комедија. Тоа е драмско дело, блиско и до едниот и до другиот драмски жанр, создадено во последните години од животот на Шекспир. "Сонот на летната ноќ" и "Бура" се најцелосни драми во поглед на изградба на сижето и на дејствието. Драмскиот заплет легнува врз битните животни дилеми. Неверојатно е колку Шекспир го насетил и предвидел овој наш постмодернистички период и влегол во сите дамари на денешниов хаос.

Сценската верзија и режија на Александар Морфов е плод на индивидуално толкување на "Бура", но не од аголот на неговото упростување или раслојување, деградирање и обезличување, туку во насока на селективност на деталите и посветување, творечко разработување и сценско обликување на битното во ова дело на генијалниот творец на драмската литература.

Како музичка најава и функционална поткрепа вклучена е увертирата на операта "Кармина Бурана" од Карл Орф. Така, во заемна целост: актерската игра, кореографијата, пантомимата, музиката и шумовите многу ефектно ја долову-ваат бурата.

Темелната концепција на Морфов, реализирана е низ два заемно поврзани и целесообразно излачени драмски токови: Првиот, континуирано и поврзано драмско соопштување за човековата осама и кошмар во безизлена ситуација, преку низ од повеќе сценски епизоди проецирани на поширокатa сеопфатна сцена. Вториот ток е во колективната и во личната драма на луѓето, лицето и опачината на човековата природа, противречјата на колективитетите, убавото и комичното, реалното и потсвесното, доброто и злото, речиси сите бои на човековата комплексност со чиста емпирија кога човекот ќе се најде во безизлезна ситуација, отфрлен од стихијата во апсурдна оаза на осамата.

Режисерот направи монументална сценографија, со брод, едра и друг декор, што преставува мошне успешно асицилирање, освојување, осмислување и максимално користење на просторот на Самоиловата тврдина за функционален, раздвижен и динамичен мизансцен. Згора на тоа, еден навидум детаљ, но мошне функционален за изведување на пантомима се користеше дебело бродско јаже, оптегнато врз импровизираната палуба на бродот.

Присуствувавме на високо професионална претстава на ансамблот со воедначен актерски квалитет, кој што ги користеше и ги поврза во прекрасна сценска игра, речиси сите драмски средства, од однегувана фраза, од најсоодветна вокална и инструментална музика, се до пантомима и кореографија.

Рафинираниот превод на поетот Валери Петров, беше можност, автентично, на современ бугарски книжевен јазик, да се преведат и адаптираат мудрите мисли, поетскиот јазик, дејствието, идиомите и вкупната литературно – драматуршка целост на "Бура".

Во таа висока професионалност и целосна обликуваност на претставата, сепак испакнаа две вредносни нивоа. Првото, чиј главен наратор беше Борис Луканов во улогата на Просперо и неговата Миранда Ариел, која што ја толкуваше Рени Врангова. Луканов оствари високо професионален пластичен наративен лик, кој воедно е и сугестивен континуитет на интензивниот драмски тек. Инаку, улогата на Просперо најдобро ја има доловено Патрик Стјуард на Бродвеј, познат артист како капетанот Жан Луј Пикард од филмската серија "Sвездени патеки". Паралелно вредносно сценско ниво, бравурозно, живо, пластично, трагикомично, виспрено до кулминација на актерското мајсторство го реализира Крстју Лафазанов, Јуриј Ангелов, Мариан Пенев, Јосиф Шамли, Теодор Елмазов и Петар Попјорданов. Без оглед што интерпретираа споредни улоги од благородници до готвач, како и други членови на бродскиот екипаж остварија минуциозни актерски ролји и ведри гледливи сцени.

Имагинарните Небесни духови, главно низ осмислена кореографска игра ги остварија Александар Илиев, Петја Тончева, Надежда Христова и Пламен Георгиев.

Костимите и маските наполно адекватни на времето, стилот на облеката и на социјалниот статус на ликовите, се на Петја Стојкова. Пластиката, акробатиката и кореографските решенија се на искусниот зналец Александар Илиев.

Сценографијата на Светослав Кокалов, просторот на Самоиловата тврдина го осмисли и надгради со решенија што беа во функција на високо квалитетната претстава.

Наедно со овие достоинства на претставата, одличниот драмски говор, соопштуван на странски јазик допре до публиката со неопходна јасност и приемливост, пласиран преку современи аудитивни средства, без оние осцилации и немање можности од просторна сцена да се чуе секој изговорен збор, особено кога се соопштуваат стихови или кога актерот не е со анфас или без силен гласовен дијапазон спрема гледалиштето.

Се на се, целосна престава за сечиј вкус и со висока оценка и од најстрог критичарски суд.

„МИЗАНТРОП" ВО ИЗВЕДБА НА ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ ОД БЕЛГРАД, СОЈУЗНА РЕПУБЛИКА ЈУГОСЛАВИЈА

Од традицијата на францускиот драмски класицизам, се одделуваат трагичарите Жан Расин и Пјер Корнеј, како и комедиографскиот драмски автор Жан Батист Молиер.

Од богатиот опус на Молиер, "Мизантроп" или "Вљубениот меланхолик", најмногу се изделува поради тоа што оваа комедија повеќеслојно делувала на Молиеровите современици и што е мошне интересно и на самиот Молиер. Она што тогаш и денес пленува е благородното и решителното во неговата искреност.

"Мизантроп" прв пат била изведена на 4 јуни 1666 година. Успехот не бил голем. По смртта на Молиер, "Мизантроп", наедно со "Тартиф" е најиграна претстава.

И што да се наведе како доблест на оваа престава и на актерскиот ансамбл на Југословенско драмско позориште? Само суперлативи, висока оценка. Како и од творешка индивидуа од било кој профил или фах, исто така и од институцијата театар, кога ќе се постигне калитетен раст, успех е да се одржува тоа вредносно ниво. Југословенското драмско позориште, во континуитет го одржува високото уметничко реноме, но и постојано го надвишува.

"Мизантроп" на оваа реномирана театарска куќа од Белград, позната и призната, во предворјето на катедралната црква Света Софија, прикажа одлична престава, која што ги содржи највисоките домети на оваа уметност и заслужено беше прифатена без резерви од стручната и масовната публика.

Меѓу студиозните, рафинирани, извајани – со мелодиозна дикција на дијалозите, перфектна сценичност, како кај сите театри од светска провениенција, така Југословенско драмско позориште, покажа дека го сочинуваат актери кои покажуваат висок квалитет и во главни и во споредни улоги. Поточно, во оваа престава и најмалата улога беше вредносна алка во прекрасната сценска игра на целиот актерски ансамбл, со која што публиката уживаше, доживуваше и се исполни со убавина и радост во свежината на охридската ноќ.

Првичната заслуга за оваа извонредна престава е на режисерот Дејан Мијач, кој како вешт диригент, откако интелектуално и креативно ги дешифрирал, поетските ноти, консонантите и драмските јазли на ова дело, ја препуштил на високиот професионализам на младите (со мал исклучок на повозрасни актери) да ги обликуваат своите ликови со беспрекорно изнијансиран сценски говор и исцизелираност на односите. Сите сложени и суптилни литературно – драматуршки текови на автентичното творечко и лажното псевдо и вистинска поетика, на моралното и неговиот антипод во оваа комедија, го прикажаа: Драган Мићановиќ (Алсест), Никола Ѓуричко (Филент), Воин Ќетковиќ (Оронт), Исидора Миниќ (Селимена), Катарина Гојковиќ (Елијанта), Цвијета Месиќ (Арсиноја), Драган Петровиќ – Пеле (Акаст), Горан Шушљик (Клитандр), Мило Мирановиќ (Баск), Власта Велисављевиќ (Дибоа) и Петар Ќирица (Редар).

За успехот придонесе и Радмила Милјаниќ – Николиќ преведувајќи го ова дело на Шекспир на сочен сценски српски јазик, а не е помала и креативната изведба на костимите, наполно автентични на времето, од Ангелина Атлагиќ и обликувањето на сценските движења од Ферид Караица.

„МЕДЕЈА" ОД ЕВРИПИД ВО ИЗВЕДБА НА БИТОЛСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР

Фабулата на оваа трагедија лоцирана е врз фонот на брачните односи, разнишани и отуѓени поради љубомора, а со грозоморно разрешување на конфликтот низ чедоубиство.

Она што може да се очекува од одличниот Народен театар од Битола, како и во други претстави и во оваа прикажа високо професионална актерска игра. Низ разигран мизансцен, во амбиент на импресивна, монументална и функционална сценографија, актерите ја реализираа изразито себесвојна слободна режисерска концепција на Владимир Милчин. Режисерот сосема по свое, оваа трагедија ја толкува низ мешање на стилови, дислоцирање на поднебјето каде што се случува дејствието и проширување на драматуршката основа врз попшти сценски варијанти на трагичното и вината кај женскиот пол. Слободното толкување низ режисерската леќа на Владимир Милчин кон осовременување, односно модернизирање е употребата на техно музика како функција и како фон – сценско додатно илустрирање на страстите во односите меѓу половите во денешно време, како потврда за вечната трагика на жената матица, нејзиниот третман како маченица родилка и поопшто отуѓена трагична индивидуа.

Дислоцирањето на поднебјето и на историскиот период, како преку костимите и низ други профилирања на ликовите , на Ориентот, поточно далечниот Исток, режисерот ги потенцира и спротивставува цивилизациските и варварските контроверзи и егзотика.

Улогата на Медеја, во основа солидно ја реализира Валентина Грамосли, инаку актерка од камерен лирски фах. Интонациски, дали заради широчината на сцената и пространото гледалиште на отворено, нејзиниот гласовен тон, отпочна со крешчендо што за актерката беше голем напор да се додржи до крај, особено кај долгите монолози. На места видливо беше настојување максимално верно да се предаде свечениот и метафоричен стих на Еврипид, но не можеа да се одбегнат и одделни бледи пасажи. Па, сепак и по токот на повишена интонациска линија, ефектно се движеше во битната карактеролошка интерпретација на ликот на Медеја.

За целиот успех на оваа импозантна престава, пред се сценографски, но и со широк просторен и подвижен мизансцен, придонесе високо професионалниот актерски ансамбал на Народниот театар од Битола, кој е докажан и со веќе потврдени вредности, кадарен за воедначена колективна игра. Во тој ред, наедно со Валентина Грамосли, во вредносниот состав се: Петар Горко, Митко С. Апостоловски, Борис Чоревски, Јоана Поповска, Сребре Ѓаковски, Сашо Огненовски, Јулија Стефанова, Ирена Ристиќ, Гордана Секировска, Христина Христова, Александра Огненовска, Денис Алиповски, Борче Ѓаковски и Александар Стојчевски.

Сценографијата е на Крсте С. Џидров.

„ТАРТИФ" ОД МОЛИЕР ВО ИЗВЕДБА НА ХРВАТСКОТО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ ОД СПЛИТ

Од Молиеровото време до денес, поим за лицемерие и лажна набожност е тартифштината. Директен повод да ја напише оваа комедија е една организација на верски душебрижници, односно лаичко – верска "Дружина на светиот сакрамент" во оригинал, што значи тајна на светата причесна. Таа всушност била шпионска организација на црковните великодостојници и на клерот во Франција. Задкулисните нешта на оваа организација ги чувствувале дури и луѓето на дворот, но бидејќи во организацијата била и мајката на актуелниот владетел, се мислело дека никој ништо не и може на таа перфидна организација.

Умешно водејќи го дејствието, Молиер успеал да ја исмее лажната набожност, да ја разобличи дејноста на организацијата и според неговото творечко литературно – драматуршко видување да ги прикаже настаните во вистинско светло. Мошне интересно и за нашево време актуелно прашање е како Молиер го обликувал крајот. По низа перипетии, на крајот на комедијата победува правната држава. Во свое време обвинуван дека со такво завршување на комедијата му се додворува на владителот, писателот ќе заклучи: "Во јавноста ќе излезат вистините, ако се во рацете на вистински луѓе.

"Тартиф", освен тоа што е една од најпознатите е и најиграна комедија на Молиер. Поради тоа што ова комедиографско дело симболизира перфидно лицемерие, во различните историски периоди, било и е правилно употребувано и прикажувано, но и злоупотребувано.

Ансамблот на Народно казалиште од Сплит, во режија на Едуард Милер, ни прикажа едно можно сценско видување и изведување на "Тартиф". Тоа беше престава на солиден театар, кој има професионално ниво и сценска говорна култура. Меѓутоа, ако оваа престава ја рангираме по мерката на вредносниот критериум на Охридско лето, на оваа наша репрезентативна уметничка манифестација, таа е на нивото на просекот. Добра, но не и инспиративна и целесообразно обликувана, со невоедначен актерски профил во состав: Здравка Крстуловиќ (на македонската публика позната со побележити театарски и филмски улоги), потоа искусниот Јосип Генда, се до Чедо Мартиниќ, Нада Суботиќ, Дорис Шариќ – Кукуљица, Трпимир, Ѓуркиќ, Бруна Бебиќ – Тудор, Јосип Зовко, Милан Плештина, Филип Радош, Никола Ивошевиќ, Татјана Јовановиќ и Владимир Давидовиќ.

„ФЕДРА" ОД ЖАН РАСИН ВО ИЗВЕДБА НА ТУРСКАТА ДРАМА НА ТЕАТАРОТ НА НАРОДНОСТИТЕ

Ова дело на Жан Расин, кое што за основа ја има истоимената трагедија на Еврипид, кореспондира со едноставност на формата, згуснатост на дејствието на линија – слабост на индивидуата се до фатализам. Драмскиот интензитет е во ликот на Федра, која не бара простување, зашто се казнува самата низ катарза и фаталност. Свесна за својата погрешна животна проекција таа не бара прошка. Вплетена во мрежата на затворениот круг на страстите, таа е нивна жртва.

На просторот на паркот кај Горица, меѓу лелеавите жални врби и другите дрвореди, крај повевите и благото езереење на Охридското езеро, во свежите вечерни часови, во крајбрежието меѓу издолжените сенки што внесуваа маѓосна атмосфера, низ искусната и креативна режисерска верзија на Љубиша Герогиевски, од ансамблот на Турската драма беше излачена, воедначена и пријатна за гледање и восприемање театарска престава.

Со широк актерски дијапазон, сценски пластично и сугестивно Бедиа Беговска го толкуваше ликот на Федра. Впрочем, целиот ансамбл беше на солидно професионално актерско ниво од неколку слоеви генерациски состав: Мустафа Јашар, Салаетин Билал, Зиба Радончиќ, Мушереф Лозана, Зафир Сипахи, Мукерем Билал и Нације Хасан.

Успешни соработници беа и сценографот Панче Минов, костимографот Мери Јовановска и музичкиот илустратор Љубиша Јовановски.

„МАМЕ МУ ЕБАМ КОЈ ПРВ ПОЧНА" ВО ИЗВЕДБА НА ДРАМАТА ПРИ МАКЕДОНСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР

Тематски изразито актуелна, вонсериска, наградувана, сфатена и респектирана од театарски сладокусци и најтолерантните за каков и да е експеримент и новина, вербално озборувана и негирана, оваа претстава беше неодминлива за драмскиот репертоар на Охридско лето и за неговата љубопитлива публика 1997 година.

Дејан Дуковски, виспрен, ерудит, изворен, талентиран драмски автор, со свој корен на потврден драмски писател, со вонсериска креативна провениенција, слободен и неформален до крајности, создаде виртуелна сценска игра. Таа е низ на драмски асоцијации со и без континуитет, издробени, искарикирани, оголени до коска животни слики, прилики и односи, бизарни призори, но сето вкупно не подолу од крајностите на сцената на животот.

Идеите на оваа престава, дрско, без перис го дразнат конзервативниот, хипократски, пуритански, конвенционален вкус кај дел на театарската публика.

Структурата на овој драмски текст го сочинуваат седум сценски епизоди, според авторот визија на распад на седум клучни доблести: Смисла. Радост, Вера. Љубов. Надеж. Грев. Чест. Лајтмотивот на седумте сценски епизоди условно е паранојата, односно хаосот на денешните опачини.

Беспредметно е на оваа виртуелна и метафорична сценска игра да се гледа само од аголот на варијабилната и недефинирана жанровска припадност. Оваа виртуелна престава со сите доблести, бизарности, сурови параболи е на вододелницата на милениумот што одминува и на следниот милениум што настапува. Дилемата во оваа драма е што стори цивилизацијата, Што се случува со човекот? Дали со овие постојни и се понегативни контроверзи животот ќе биде анимален или хуман, вулгарен или поетичен ?

Режијата на Александар Поповски е високо професионална, студиозна и инвентивна. Играта, пак, на врсните актери, во првиот ешалон Тони Михајловски и Никола Ристановски, кои прикажаа минуциозна и рафинирана игра, ги имаа за блиски по актерски темперамент и сценичност сите: Билјана Танески, Ирена Ристиќ, Владимир Ендровски, Владо Јовановски, Нино Леви и Никола Кујача.

Автор на извонредно функционалниот дизајн на преставата е Ангелина Атлагиќ. Соодветната музичка составка ја реализира Ристо Вртев.

„ЌЕЛАВАТА ПЕАЧКА" ОД ЕЖЕН ЈОНЕСКО ВО ИЗВЕДБА НА ПРИМОРСКОТО ДРАМСКО ГЛЕДАЛИШТЕ ОД НОВА ГОРИЦА, СЛОВЕНИЈА

Писателот Ежен Јонеско во една своја изјава истакнува дека воопшто не помислувал и немал амбиција да стане драматург, туку изучувајќи англиски јазик, вџашен од фразите во речникот – разговорник, дошол на идеја и напишал сценско дело за малограѓанинот (олицетвоЋрение на банално, клишерано, конформизам, површност). Поточно, сижето на ова сценско дело е "да се зборува, а ништо да не се каже". Личностите во него нема Што да кажат, во нив тлее празнотија, механичка бездушност, измитарена рутина.

Инвентивниот режисер Вито Тауфер, одбрал добри артисти: Иво Баришиќ, Јанез Сртарина, Радош Болчина, Исток Млакар, Стане Лебан и Петер Мусевски. Што е интересно, на сите им доделил женски улоги , со што ја зголемил апсурдноста. И така, водејќи ги артистите низ гестови, движење, мимика, и со промислените менувања на бојата на гласот,успеа да создаде суптилно и рафинирано комично расположение, непрекината смеа, која што нема сила да ги менува нештата но изразува горчина и презир кон ефтино, површно и здодевно.

Гледачот е во гледиштето на сцена. И не само заради физичкото елиминирање на рампата, на дистанцата меѓу сцената и гледалиштето, гледачот се поистоветува од суптилната и студиозна игра на сите артисти. Па, така се постигна врв на тетарска рецепција од страна на публиката, она што го посакува и е најголема награда за артистот.

Заслужуваат да се спомнат и другите заслужни соработници во реализирањето на оваа мошне оригинална камерна престава: Алан Хранитељ – костимограф и автор на маските, Аљоша Коленц – сценограф и Маринка Поштрак – драматург.

„ОД КАМЕН" ОД МАК ДИЗДАР ВО ИЗВЕДБА НА САРАЕВСКИОТ ВОЕН ТЕАТАР ОД БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА

Оваа кореографирана драЋма или поетски театар, синтеза на збор – стих, движење на телото, музика – звук, тишина, слика и изведени форми од камен – стечци, за основа ја има поезијата на Мак Диздар поет од Босна и Херцеговина, близок до македонската литература и лауреат на ЗЛАТНИОТ ВЕНЕЦ на "Струшките вечери на поезијата".

Поезијата на Мак Диздар е автохтона. Низ реминисценции на минатото на просторот на Босна и херцеговина, преку симболи и

значења на егзистенцијата и смртта, поетот низ метафорите и споредбите го доловува светот што трае. Во тишината се одгласуваат духовниот простор и траењето. Низ маката се раѓа животот. Светлината се претоќ чува во збор. Движењето станува збор.

Пораката на Мак Диздар е болна. Но од таа болка низ поетската градација се доаѓа до величието на поетскиот збор изговорен свечено и низ сугестивна интонација. за да се дојде до целосна идентификација на поривот на поетот, на поезијата, актерот и публиката.

Сценаристот и режисерот Дубравка Зрничиќ – Куленовиќ, еминентен театарски деец, низ длабоко осмислен концепт за поетски театар, оформила целосна претстава од овој жанр, прекрасна симбиоза на збор и кореографија.

Актерите, со изграден стил за поетски театар и одлична дикција, целесообразно оформениот поетски колаж го изведоа низ ефектен континуитет. Наратор, во улогата на творецот на поезијата е Зоран Бечиќ. Горчин Спијач од Камен 1 е Риад Љутавиќ, Косара Спијач од Камен 2 е Белма Лизде, Спијач од Камен 3 е Нарда Никшиќ.

Композитор на функционалната и асоцијативна музика е Рада Нуиќ, успешната кореографија на Бранко Банковиќ. Креативен соработник на сценариото е Мухамед Наметаќ.

ТРАЈНИ ДОКУМЕНТИ

Веќе две децении со големо задоволство го читам „Театарски гласник", тоа превосходно огледало на нашиот национален театарски живот и историја. Богатите информации што ги наоѓаме во секој број претставуваат трајни документи за театарските настани и личности кои го креираат театарскиот живот кај нас, а често пати и во светот. Без овој гласник многу театарски моменти, кои веќе имаат историско значење, ќе останеа глуви и заборавени од немилосрдниот бришач на времето. А театарот е единствената уметничка форма која директно, инстантно и неповторливо се соочува со Господарот Време. Ако не остане забележано случувањето, тоа засекогаш ќе премине на страната на заборавот. Затоа треба да се има големо разбирање и афинитет за одржување на оваа прекрасна ревија, што е создавана со чувство на љубов спрема театарската уметност. Најважно е„Театарски гласник" да продолжи да се огласува во нашите културни простори и да не збогатува со нови содржини, кои утре ќе бидат наша историја.

ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ
писател

ЧЕСТИТО ДВАЕЕСЕТТО ЛЕТО

Нека му е честито од раѓањето па до денес, а да даде господ и утре и задутре и за вечност, на ГЛАСНИКОТ, па што уште и ТЕАТАРСКИ се вика.
Гласникот, што се покажа оти е леб наш насушен днес, што не прикажа и во самоуправувањето и во распаѓањето, и во едноумието и во безумието и во умието и во скудоумието, и пред сите владавини, дека постоиме како култура и уметност, од историски времеплови за театарот, до теоретски трактати, светски збиднувања во уметноста, наши успеси дома и во странство, до практично бележење на се што оживува како премиерен драмски настан, никако не докажа дека сме пресреќни што зајдовме по просјачки стапови, по срамои пред молениците, за тро амандмански пари, зашто лебот насушен днес не можеме да си го обскрбиме, а камо ли раскошот на сцена да го спречиме да се соголи во не сиромаштво што во превод дури и кај политикантите значи беда - значи - се уште не можеме да докажеме дека: „АКО КУЛТУРАТА Е СКАПА, НЕКУЛТУРАТА Е УШТЕ ПОСКАПА"!
И Гласникот стана наша книга, која, ако некогаш им притреба за присеќавање на некои фактори, да знаат дека и драмските уметници имаат книга на родените и умрените - пардон - МАТИЧНА КНИГА! ...
Е па тој Гласник ако е Гласник, па уште и (ТЕАТАРСКИ), нека се огласи еднаш за жал на непријателите, а за радост на пријателите, дека не сме само живи и умрени, туку и на животта живееме.
Како што јавните гласила ги објавуваат рецензиите, Монографиите - на специјално заслужените личности, така ГЛАСНИКОТ нека се огласи не само со колективни јубилеи, туку и со секој АКТЕР, РЕЖИСЕР, ДРАМАТУРГ ... и со сите драмци кои наполниле живеејќи 30 години, за да не не разбираат во општествата дека само се раѓаме и умираме, зашто постојано Ќе забораваат дека сме поумни од нив! ...

МИТЕ ГРОЗДАНОВ, актер и режисер

што гледа ЕВРОПА

Кристијан РИСТЕВСКИ

СТОКХОЛМ

По минатогодишниот финансиски скандал во Солун, манифестацијата "Културна престолнина на Европа" оваа година се пресели во Стокхолм. Според она што може да се види од најавите на програмите може да се заклучи дека Швеѓаните акцентот го ставиле на трошење на европските пари главно за сопствени продукции. Не знаеме дали овој концепт повеќе ќе им се допадне на европските финансиери од минатогодишниот ("Грабни ги парите и бегај!"), но знаеме дека речиси ништо од огромната локална продукција не го привлече нашето внимание. Затоа ќе се свртиме главно кон гостувањата на цели продукции или автори во шведската престолнина.

Стокхолмскиот Градски театар за 14. ноември ја планира премиерата на "Играта на соништата" од Август Стриндберг во режија на Роберт Вилсон. Револуционерната "драмска техника на соништата" на Стриндберг и неговите оригинални идеи за сценографијата, светлото, режијата ќе се сретнат сто години подоцна со идеите на (режисерот и сценографот) Вилсон за театарот како мулти-жанровска уметност која се спротиставува на она што тој го нарекува "фиксација на текстот" и на психолошката театарска традиција.

Во копродукција на Кралскиот драмски театар од Стокхолм и трупата "Екс макина" од Квебек, канадскиот режисер Робер Лепаж ќе ја претстави неговата верзија на "Целестина" од Фернандо де Роха на новата сцена на КДТ, приказна блиска на онаа за Ромео и Јулија, но напишана 100 години порано.

"Унијата на европските театри" е организација составена од 15 театри кои секоја година организираат голем фестивал чиј домаќин е еден од театрите членови. Секоја година различен театар е домаќин, а секој од театрите учествува со по една претстава. Оваа година домаќин е Кралскиот драмски театар ("Кунглига драматиска театерн") од Стокхолм. Со свои претстави во периодот од 21. октомври до 4. ноември ќе гостуваат: "Одеон" од Париз, "Пиколо театро" од Милано, "Театре Љуре" од Барселона, "Дизелдорфер шаушпилхаус", "Дојчес театер унд камершпиле" од Берлин, "Берлинер ензембл", "Катона Јожеф синхаз" од Будимпешта, "Театрул Буланда" од Букурешт, "Малиј драматическиј театр" од Санкт Петерсбург, "Театро ди Рома", "Театр национал де Страсбур", "Финскиот национален театар" од Хелсинки, "Стари театр" од Краков и "Националниот театар на северна Грција" од Солун.

Во текот на август и септември рускиот театар ќе се претстави во Шведска со четири претстави: "Авантура" во режија на скопјанецот Иван Поповски (гостуваше во Скопје минатиот септември), "Ламентот на Еремија" во режија на Анатолиј Васиљев, "Хотелска соба во градот Секаде" во режија на Валери Фокин и "Песна на Волга – Битка за Сталинград", магичен театар на објекти и марионети на грузиецот Резо Габриадзе.

Претходно, во јуни, јапонската Гостувачка трупа – Кабуки за прв пат ќе гостува во Шведска и ќе изведе неколку традиционални кабуки-претстави, шарена популарна мешавина на зборови, песни, игра, музика и импресивни визуелни ефекти.

"Во последните десетина години големите промени во источна и централна Европа извршија големо влијание на културниот живот на уметниците и интелектуалците. Тоа е прилично очигледно сега, кога многу етаблирани писатели, автори, режисери влегоа на политичката арена. Во исто време се појави нова генерација уметници кои не се слепо врзани за национализмот што ја карактеризира тоталитарната држава. Ниту имаат илузии за демократија преку ноќ или за чудата на слободниот пазар." Ова е дел од воведот што го објаснува проектот "Предел Икс" ("Ландсцапе Џ"), серија настани фокусирани на уметничкото изразување во времето на промени. Проектот претставува уметници од "регионот" кои ја користат нивната уметност како одговор на хаотичните, вознемирувачки политички процеси. Проектот се состои од три дела: "Евроалиен", "Ре-мапирање" и "Утопија – дистопија", во продукција на Интеркулт од Стокхолм, а во соработка со Сорос центрите за современа уметност и мрежата на Сорос фондации за отворено општество.

Автор на "Евроалиен – Националистички лавиринт", лавиринт од перформанси, претстави и инсталации на тема национализам како идеологија, кич, закана, феномен и дел од европската историја, е Горан Стефановски. "Ре-мапирање" е серија од претстави, концерти и изложби на јавни места (училишта, паркови, дворови на канцелариите за емигранти, чекалници на канцелариите за вработување) на тема националните граници и нивните промени, под уметничко раководство на Борка Павичевиќ, лидер на Центарот за културна деконтаминација од белград. "Утопија – дистопија" е насловот на неколку дијалози, презентации и концерти за вербата на човекот во иднината што ќе се одржат во црквата Скепсхолм, а уметнички консултант на овој проект е драматургот и директор на германскиот "Театер ан ден Рур" од Милхајм.

Во балетскиот ("данс", танц) дел од програмата централно место има гостувањето на Танцтеатарот од Вупертал под уметничко раководство на легендарната Пина Бауш, со неколку претстави меѓу кои нејзините вечни кореографии "Жртва на пролетта" од 1975. и "Кафе Милер" од 1978., и засега таканаречената "Нова претстава 1998" чија премиера треба да биде на 4. април, а е копродукција со Гете институтот Лисабон и Светската изложба ЕКСПО 98. Уште една продукција (исто така сеуште без официјален наслов) од ЕКСПО 98 во Лисабон ќе гостува во Стокхолм, во изведба на компанијата на водечкиот португалски кореограф Пауло Рибеиро. Оригиналната соработка на францускиот Оркестар на контрабасисти и кореографот Филип Бланшар резултираше со заедничката интегрирана претстава "Транс формација", на репертоарот на 31. март. Со своја кореографија ќе гостува и Јожеф Наѓ, кој по распаѓањето на Југославија продолжи да работи во Националниот кореографски центар во Орлеан, Франција. "Коментарите На Абасик" е претстава работена следејќи ги "трагите на менталниот лавиринт на Борхес", во копродукција со Фестивалот во Авињон 1996 година. Хамбуршката опера ќе гостува со балетот "Вивалди или Како милувате", според пиесата на Шекспир, а на музика на Антонио Вивалди. Кореограф е Џон Нојмаер.

Во рамките на оперската програма публиката во главниот град на Шведска ќе има можност да види неколку големи продукции. Моцартовиот "Дон Џовани" е продукција на Фестивалот во Екс-ан-Прованс, со младиот шведски баритон Петер

Матеи во насловната улога, а во режија на Питер Брук. Диригент е Ане Мансон. Берлинската "Дојче опер" ќе гостува со вагнеровиот "Танхојзер" во режија на Гец Фридрих, а под диригентска палка на Јиржи Коут. Најголемата домашна продукција е "Марија Антоанета", приказна за забранетата љубов меѓу француската кралица и шведскиот благородник Аксел Фон Ферсен, во продукција на Шведската фолксопера, со Катарина Нилсон и Оле Персон во главните улоги. Музиката е на Даниел Берц, а либретото и режијата се на Клас Фелбом.

Меѓу театарските настани можат да се вбројат и "операта на реквизити" – "100 објекти" на британскиот филмски режисер Питер Гринавеј и изложбата "Тадеуш Кантор". Проектот "100 објекти" (во копродукција на три фестивали, еден театар, еден културен центар, три музеја и една галерија од пет земји) е продолжение на изложбата на Гринавеј во виенската Хофбург палата од пред пет години. Инспириран од еден настан од 1977, објектите на вселенскиот брод "Војаџер" лансиран од Кејп Канаверал кои треба да ја презентираат Земјата (музика од Бах до Битлси, 117 фотографии од згради до човечки заби, слики, зборот "здраво" на 55 јазициЩ), Гринавеј креира "мешавина од макојавелијанска галактичка продавница за играчки и фаустовски простор од соништата" со светло, звук, гласови и музика, односно 100 објекти по негов избор. Основачот на Крикот експерименталниот театар од Краков, Тадеуш Кантор, истражувачот на нови начини како да се допре до публиката (низ шок, ексцес, медитација...) ќе биде претставен низ инсталации, сценографии и фигури на сиви војници, мртви жени и деца, жртви на Аушвиц и нивните егзекутори, поставени долж патека што ќе ве поведе низ неговиот уметнички живот низ аглести коридори и мрачни соби.

ЛОНДОН

Моментално најголем хит на лондонските сцени (и, велат, најголем хит во последните пет години) е европската хит пиеса "Уметност" на француската драмска писателка Јасмина Реза, во режија на Метју Ворхас, а на сцената на Виндхемс театарот. Трите улоги ги играат Роџер Алам, Џек Ди и Мик Форд, а еден од продуцентите е Шон Конери. Јасмина Реза е еден од најзначајните современи драмски автори во Европа. Два пати ја има добиено највисоката француска награда – "Молиер" за најдобар автор, 1987. година за пиесата "Битни промени во последен момент" и 1995. за "Неочекуваниот човек", која истиот режисер ја подготвува оваа сезона во Барбикан театарот. Сепак, "Уметност" е делото што и донесе европска слава на Јасмина Реза, духовита приказна за тројца пријатели и една слика. Светската премиера беше во берлинскиот Шаубине во октомври 1995 година (во режија на Феликс Прадер), а моментално се игра на сцените на десетина значајни европски театри, меѓу другите од неодамна и во рамките на манифестацијата "Стокхолм – културна престолнина на Европа`98" во Театерболагет во режија на Томас Рибергер. Во текот на оваа пролет "Уметност" ќе доживее и американска премиера на Бродвеј, повторно во режија на Метју Ворхас. На лондонските сцени може да се види и најновиот текст на Реза, "Л–Хомме Ду Хасард" во изведба на Ројал Шекспир компани.

Од големите комерцијални "Вест енд" продукции ќе споменеме две претстави на Алмеида театарот. Во ретко изведуваниот текст на Луиџи Пирандело "Да се облечат голите" во режија на Џонатан Кент, главната улога ја игра француската филмска ѕвезда Жилиет Бинош. Пиесата е приказна за жена што се обидува да се самоубие, но се предомислува кога ќе запознае еден писател (Оливер Форд Дејвис). Ричард Ејр ја режира новата пиеса на Дејвид Хер, "Бакнежот на Јуда", приказна за љубовта на ирскиот писател Оскар Вајлд и Лорд Алфред Даглас, со Лијам Нисон во улогата на Оскар Вајлд.

Веројатно најпопуларна премиера досега во тековната сезона е претставата на Театарот Ројал – Хајмаркет "Деликатен баланс", пиеса на Едвард Олби од шеесеттите во режија на Ентони Пеџ, со Меги Смит на чело на "ол стар" поделбата.

Барбикан театарот е место каде оваа година ќе се одиграат многу врвни домашни претстави и гостувања. Премиерата на "Неочекуваниот човек" од Јасмина Реза ќе биде втора оваа сезона за Метју Ворхас на оваа сцена, по Шекспировиот "Хамлет" со Алекс Џенингс во насловната улога (тој ја освои наградата Лоренс Оливие за најдобар актер за 1996 за главната улога во "Пер Гинт"), Дербл Кроти како Офелија и Сузана Јорк како Гертруда. На истата сцена во август лондонската публика ќе може да види уште еден "Хамлет", импресивната визуелна режија на Јукио Нинагава, во изведба на неговата компанија, на која ќе и претходи гостувањето на еден од најголемите европски театри, Малиот драмски театар ос Санкт Петерсбург (познат по светскиот успех на "Клаустрофобија", "Браќа и сестри" и "Гаудеамус") со деветчасовната изведба на "Зли духови" според Достоевски, во режија на уметничкиот директор и душа на овој театар, Лев Додин. Следната есен на истата сцена ќе гостува уште еден голем европски театар, Националниот театар од Крајова со "Романската орестија" според трилогијата на Есхил, во режија на Силвиу Пуркарете. (На минатото "Скопско лето" и нашата публика можеше да види една од големите претстави на овој театар во режија на Пуркарете, "Федра".)

Барбикан театарот ќе биде домаќин и на две американски балетски ("данс") гостувања, прво на легендарната "Мерс Канингам данс компани" со претставите "Инсталации" и "Сценарио", а потоа и на Данс компанијата на Твајла Тарп со три претстави меѓу кои е и "Сто" – целодневен настан во кој покрај играчите учествуваат и сто локални "неиграчи". Во мај ќе излезе и една оперска премиера на Барбикан театарот, мултимедијалниот проект на Роберт Вилсон и Филип Глас "Монструми на милоста", базиран на поезијата на персискиот дервиш од тринаесеттиот век Џелаудин Руми, а во музичка изведба на "Филип Глас ансамбл и гласови".

Уште еден гостин од новиот континент ќе режира опера во Лондон. "Колисеум" ќе биде домаќин на култниот канадски филмски режисер Атом Агојан, кој ќе ја режира светската премиера на операта на Гејвин Брајарс и Блејк Морисон "Експериментот на Доктор Окс", според расказ на Жил Верн, а со Бонавентура Ботоне во главната улога. Диригент е Николас Фолвел.

Од значајните гостувања ќе ја издвоиме уште хит продукцијата од минатогодишниот фестивал во Единбург, шекспировата "Мерка за мерка" во режија на француската режисерска ѕвезда Стефан Брауншвајг.

Со нетрпение се очекува уште една премиера на шекспирово дело, "Како милувате" со Ема Томпсон во улогата на Розалинда, во режија на Сем Мендес, а во продукција на Донмар Верхаус, планирана за декември оваа година.

БЕРЛИН И ГЕРМАНИЈА

Насловот на овој дел од текстот не е само "Берлин" од две причини. Прво, театарската мрежа во оваа земја е неспоредливо помалку централизирана од англиската, на пример, односно далеку од концептот на културна престолнина. Втората причина е тоа што на иницијатива на Гете институтот германските театарски работници се договорија 1998. да биде "Година на Брехт" и според тоа да ги креираат своите репертоари. Од тука и ќе започнеме.

Во Германија во текот на оваа година ќе се подготват стотина претстави на текстови на Брехт, инспирирани од него или посветени нему. Одбележувањето на сто годишнината од раѓањето практично започна уште минатото лето кога матичниот театар на Брехт, Берлинер ензембл, ја организираше манифестацијата "Лето на Брехт 1997". Во нејзините рамки беа изведени претставите "Запрениот подем на Артуро Уи", во режија на човекот кој продолжи онаму каде што застана ББ, Хајнер Милер, и "Експеримент со човечките животи", фрагменти од делата на Брехт во режија на седуммина режисери. Во филмската

ретроспектива беа прикажани сите филмови во чија подготовка Бертолд Брехт учествувал како сценарист или косценарист, меѓу другите и класичните "Опера за три гроша" на Пабст од 1931. и "И крвниците умираат" на Фриц Ланг од 1942. Одржана е и музичка вечер во која Мариен Фејтфул, Џорџет Ди и Тери Трак, Хелен Шнајдер, Торстен Риман и бенд, Паскал фон Вроблевски и други ја исполнуваа музиката на Курт Вејл и на други композитори пишувана специјално за делата на Брехт. Оваа сезона Берлинер ензембл продолжува со продуцирање на претстави базирани на пиесите на ББ: "Животот на Галилеј", "Мерка", "Баденска поучна пиеса за согласноста" и "Лет преку океанот", последнава во режија на Роберт Вилсон.

И берлинскиот Дојчес театер подготви огромна програма во чест на Брехт. Дури шест претстави на репертоарот во сезоната 1997/98 се посветени на Брехт (ќе ги споменеме само "Опера за три гроша" во режија на Александер Ланг и "Кавкаски круг со креда" во режија на Томас Лангхоф), а тие се организатори и на изложбата "Бертолт Брехт и германскиот театар 1949 – 1954". Во дизелдорфскиот Шаушпилхаус се подготвува "Света Јованка Кланичка" во режија на Ајнар Шлеф, на репертоарот на Дојчес шаушпилхаус во Хамбург веќе трета сезона се игра наградуваната "Господарот Пунтила и неговиот слуга Мати" во режија на Франк Касторф, а Штефан Бахман за следниот мај ја подготвува премиерата на "Добриот човек од Сечуан". Само неколку стотини метри подалеку, во Талија театарот на репертоарот се "Мајка Храброст и нејзините деца" во режија на францускиот Жером Савари и "Баал" во режија на Свен-Ерик Бехтолф. Во Националниот театар во Манхајм во јуни се очекува премиерата на претставата "Брехт" во режија на Јохан Кресник.

Пресекот на најактуелото во германската театарска продукција сепак мора да започне во Берлин. Фолксбине (ам Роза-Луксембург-плац) или попознат како театарот што го основа Макс Рајнхард, подоцна матична куќа на Хајнер Милер, а чија зграда е изградена од доброволни прилози на публиката, на минатогодишниот сегермански театарски фестивал "Театертрефен" во Берлин учествуваше со претставата "Ѓаволскиот генерал" од Карл Цукмаер, во режија на интендантот на овој театар и еден од најголемите живи германски режисери Франк Касторф. Касторф минатата есен режираше уште една хит претстава, "Трејнспотинг", според култ-романот на Ирвајн Велш (доби и награда за режија на обновениот сараевски МЕСС), а најсвежиот продукт на овој театар е "Хотел Лукс". Фолксбине е и домаќин на Кореографскиот театар на Јохан Кресник, чии претстави ("Фрида Кало", "Макбет" според Шекспир и "Љубовна гозба" според Пазолини) се големи хитови.

Берлинскиот (интернационално ориентиран) Шаубине освен споменатата "Уметност" од Јасмина Реза, на репертоарот има две претстави на јапонецот Јоши Оида, "Ханџо – Варијации на тема Но-игра", според истоимените Но-пиеси на Сеами и Јукио Мишима, и "Мадам де Сад" од Јукио Мишима. Уште две претстави на репертоарот, бихневровиот "Војцек" и "Бајка за еден цитат што се плаши од учење" според браќата Грим, се режирани од негерманец – Мајкл Сајмон. И повторно Роберт Вилсон, кој е автор на сценографијата и режијата на оперетата (копродукција со Хебел-театарот) "Саинтс анд Сингинг", по текст на Гертруде Штајн, а на Музика на Ханс Петер Кун.

Освен спомнатите претстави во чест на Брехт, на репертоарот на класично ориентираниот "Дојчес театер унд камершпил" можат да се видат и "Вујко Вања" од Чехов и "Итака" од Бото Штраус, двете во режија на Томас Лангхоф.

Хебел-театарот под раководство на Неле Хертлинг е ориентиран на ко-продуцирање поединечни проекти и организирање гостувања, особено на визуелен театар и театар на движења. Домаќин е на театарот на кореографот Џо Фабијан, чии претстави "Жена во црно. Лорка 1", "Неочекувано збогување" и "Чавка" се на редовниот репертоар на Хебел, а премиерата на "Лорка 2" (работен наслов) ќе биде на 1. април во Клајст-театарот во Франкфурт. Од гостувањата, до крајот на оваа сезона, меѓу другите, Хебел-театарот ќе им биде домаќин на "Трабжлин" трупата на "таткото на современиот танц во Европа", Јан Фабер со претставата "Сјајни икони" и на неговиот ученик Јан Луверс и Недкомпани со "Снакесонг" трилогијата.

Кога сме кај танцот, уште еднаш ќе ја спомнеме Пина Бауш. На репертоарот на нејзиниот Танцтеатар во Вупертал, освен споменатите претстави се и нејзините последни три кореографии "Чистачка на прозори – Претстава на Пина Бауш", "Само ти" и "Данцон". Покрај Стокхолм и Лисабон, домаќини на гостувањата на Танцтеатарот оваа година ќе бидат уште Театро реал од Мадрид (се отвори по десетгодишно реновирање), Театар де ла Вил од Париз и Меѓународниот фестивал во Истамбул. Поранешниот постојан соработник на Јохан Кресник, бразилскиот кореограф Исмаел Иво, по Штутгарт, домаќин за својот танцтеатар најде во Вајмар. Во октомври и ноември минатата година Исмаел Иво имаше две премиери: "Горчливите солзи на Петра фон Кант" според Фасбиндер и "Заробен во своето тело: Селидбите на Антонен Арто", по идеја на Хајнер Милер.

По Берлин, театарски најинтересен град во Германија, без сомнение е Хамбург. Од три причини. Првата е "Дојчес шаушпилхаус ин Хамбург", втората "Талија", а третата "Штатсопер".

Дојчес шаушпилхаус втора година по ред, а трет пат во последниве четири години е прогласен за најдобар театар од германското јазично подрачје во традиционалната анкета меѓу критичарите која ја организира угледниот театарски месечник "Театер хојте". Интендант на театарот е Франк Баумбауер. Нивната продукција на "Казимир и Каролина" од Еден фон Хорват, во режија на Кристоф Марталер е прогласена за претстава на годината. И минатата година претставата "Часот нула" на истиот режисер во продукција на истиот театар беше прогласена за претстава на годината. Ана Фиброк, сценографот на овие две претстави, по четврти пат по ред беше прогласена за сценограф на годината, а Јозеф Бирбихлер за најдобар актер во 1997 за улогата на Казимир во истата претстава. Уште еден факт за значењето на овој театар: на фестивалот на најдобрите претстави од германското јазично подрачје (Германија, Австрија и Швајцарија), "Театертрефен 1997", една третина од претставите учеснички (три од вкупно девет) беа продукции на Дојчес шаушпилхаус од Хамбург. На "Театертрефен" учествуваа уште со "Театарски илузии" од Пјер Корнеј во режија на Штефан Бахман и "Ластегарка, стап и мотка" од лауреатот за најдобар текст за 1996., Елфриде Јелинек (таа награда за 1997. му припадна на Урс Видмер за пиесата "Топ Догс"), во режија на Тирца Брункен. Оваа сезона, барем според рејтингот на режисерите и другите соработници, ќе биде уште една во редот триумфални на овој театар. Досега се реализирани премиерите на "Пер Гинт" од Ибзен во режија на Матијас Хартман, "Амерички психо" од Брет Истон Елис во режија на Тирца Брункен, "Пеколниот портокал" од Ентони Барџис во режија на Карин Бејер (која стекна европска слава со интернационалните продукции на шекспировите "Сон на летната ноќ" во Дизелдорф и "Бура" во Келн), "Лиљак" од Јохан Штраус во режија на Франк Касторф и "Борбата на Херман" од Хајнрих фон Клајст во режија на Тирца Брункен, а до крајот на сезоната се очекуваат премиерите на "Сонатата на сеништата" од Август Стриндберг во режија на Кристоф Марталер (сценографија и костими Ана Фиброк), "Субурбио" од Фернандо Бонаси во режија на Јохан Кресник, праизведбата на новата драма на Елфриде Јелинек "Спортска пиеса" и порано споменатата "Добриот човек од Сечуан".

"Талија" театарот излезе од анонимност на почетокот на деведесеттите со легендарниот мјузикл "Тхе Блацк Ридер" во режија на Роберт

Вилсон, според текст на Вилијам Бароуз, а на музика на Том Вејтс. Вилсон потоа режираше уште две претстави во "Талија", "Алиса" и "Тиме Роцкер". Уште двајца меѓу значајните режисери редовно режираат во овој театар, уметничкиот директор Јирген Флим ("Тартиф" од Молиер, "Вујко Вања" од Чехов, "Дива патка" од Ибзен, а оваа сезона ја режираше новата пиеса на Танкред Дорст "Главата на Хари") и Свен-Ерик Бехтолф (на репертоарот се неговите режии на "Тест" од Мариво и "Ромео и Јулија" од Шекспир).

Хамбуршката Државна опера, раководена од Герд Албрехт и Петер Ружичка, се избори за исто такво место во оперскиот свет како Дојчес шаушпилхаус во драмскиот. Критичарите во публикацијата "Опернвелт" ја прогласија за оперска куќа на годината во Германија.

За да ја заокружиме овој театарски преглед уште еднаш ќе го споменеме Дизелдорфер шаушпилхаус со две значајни претстави: минатогодишниот "Франкенштајн" според Мери Шели во режија на Тирца Брункен и овогодишната "Салома" од Оскар Вајлд во режија на Ајнар Шлеф, и театарот што учествуваше со две претстави на последниот "Театаертерфен", Шаушпил штатстеатер од Штутгарт: "Иванов" од Чехов во режија на Елмар Герден и "Игра на љубовта и случајот" од Мариво во режија на Кристоф Лој.

МОСКВА

Театарскиот живот во Москва оваа година ќе го обележи пред сето останато третиот Московски меѓународен театарски фестивал "Чехов", посветен на стогодишнината од основањето на МХАТ. Ова е без конкуренција најголемиот театарски фестивал оваа година, и според огромната и исклучително квалитетната програма и според буџетот од околу пет милиони американски долари, а ќе трае од 26 март до 9 јуни.

Од домашните претстави што ќе учествуваат на фестивалот ќе ги издвоиме "Варвар и еретик" според Достоевски, на "Ленком" театарот, а во режија на уметничкиот раководител на овој театар Марк Захаров, "Свадба" од Чехов во продукција на Работилницата на Фоменко и во негова режија, "Уште Ван ГогЩ" и "Доволно простота за секој мудрец" во продукција на Творечкиот центар Меерхолд и Театар-студиото на Олег Табаков, во режија на Валери Фокин и на Табаков, "Бура" од Островски на Московскиот театар на младиот гледач, во режија на Хенриета Јановскаја, уште еднаш "Уметност" од Јасмина Реза во копродукција на Меѓународната конфедерација на театарските сојузи и Францускиот културен центар во Москва, во режија на Пјер Кербрат, "Пиеса без наслов" од Чехов на Малиот драмски театар од Санкт Петербург, во режија на Лев Додин, "Браќа Карамазови" според Достоевски на Театарот на Таганка од Москва, во режија на Јурий Љубимов, "Дон Жуан или камениот гостин" од Пушкин во продукција на Школата за драмска уметност од Москва, во режија на Анатолиј Васиљев и претставата на домаќинот МХАТ од Москва, "Три сестри" од Чехов, во режија на Олег Ефремов.

Во Москва оваа пролет ќе гостуваат Американскиот репертоарски театар од Кембриџ со "Шест лица го бараат авторот" од Пирандело, "Кога целиот свет би бил зеленЩ" од Сем Шепард во режија на Џозеф Чајкин, и "Кралот-елен" од Карло Гоци во режија на Андреј Шчербан, Малиот театар од Вилнус, Литванија, со "Маскарада" од Лермонтов, во режија на Рајмундас Туминас, театарот Леконвењан де бутјур од Париз, со претставата "Кабарето на Мис Најф" и "Лицето на Орфеј" во продукција на Фестивалот во Авињон, обете во режија на Пи, Фолксбине од Берлин со "Три сестри" од Чехов, во режија на Кристоф Марталер, трупата на кореографот Вим Вандекејбус "Ултима вез" од Брисел, со претставата "Неоткриена тајна", Полскиот театар од Вроцлав со "Имануел Кант" од Томас Бернхард и "Плеханов" од Чехов, во режија на Јиржи Јароцки, театарот Сејненsa од Токио со "Се колнам во својот живот дека ја сакам Санго" во режија на Исиsава, Градскиот драмски театар од Хелсинки со "Магбет" од Шекспир, во режија на Кама Гинкас, "Ченџ перформинг АРТ" од Милано со "Персефона" во режија на Роберт Вилсон, "Чик бај џаул" од Лондон со "Многу врева за ништо" од Шекспир, во режија на Донелан, Компанијата на Сузуки од Јапонија со "Дионизус" во режија на Сузуки и Театарот де солеј од Париз со "И одеднаш ноќите се претворија во несоница" во режија на Аријан Мнушкин.

На крајот уште неколку збора за лауреатите на најголемата руска театарска награда "Златна маска" за сезоната 1996/97. За најдобра претстава е прогласена веќе спомнатата "Пиеса без наслов" од Чехов, во продукција на Малиот драмски театар од Санкт Петербург, во режија на Лев Додин, кој е прогласен за најдобар режисер. Наградата за најдобра женска улога ја доби Надежда Маркина за улогата во претставата на Театарот на Мала Брона "Пет вечери" од Володин, во режија на Сергеј Зеновач. Истата награда за машка улога ја доби Сергеј Јурски за улогата во претставата на МХАТ "По пробата" од Бергман.

Истите награди во делот за опера ги добија "Евгениј Онегин" од Чајковски во продукција на "Нова опера" од Москва за најдобра оперска претстава, Дмитриј Бертман и Наталија Загоринскаја за најдобар режисер, односно женска ролја, за операта "Кармен" од Жорж Бизе на Геликон-опера од Москва и Валериј Гергиев и Генадиј Беззубенков за најдобар диригент, односно машка ролја, за операта "Парсифал" од Вагнер на Мариинскиот театар од Санкт Петербург.

ТЕАТАРСКОТО ДЕЛО Е МИГ, А СПИСАНИЕТО Е ДОКУМЕНТ ЗА ТОЈ МИГ

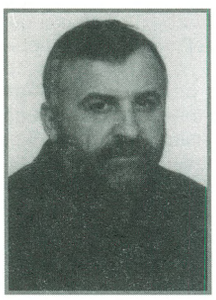
Списанието „Театарски гласник" е списание без конкуренција (според мене!). Тоа е единственото гласило што ќе остане како документ за времето исполнето со театрскиот живот во Македонија. Благодарение на упорноста на Г-дин Ристо Стефановски, како негов главен уредник, (имаше и свои осцилации во развојот), за историографијата на театарското дело во Македонија тоа останува единствен документ за времево.

Му посакувам долговечност, успешен развој и презентација на театарските вредности, зашто театарското дело е миг, а списанието е документ за тој миг.

Посакувам и многу, многу мигови, што ќе блескаат запишани на страниците од „Театарски гласник".

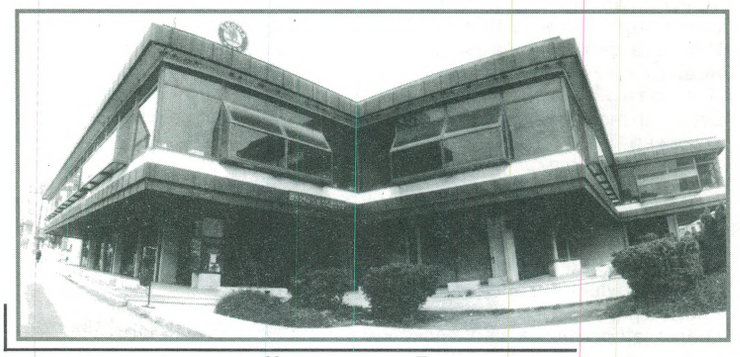
НАДА ГЕШОСКА
актер

Народен Театар - БИТОЛА



Благој Стефановски
директор

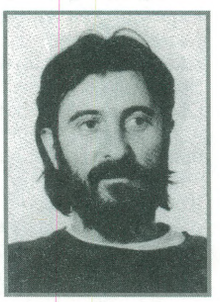
Љупчо Ѓоргиевски
режисер – драматург



Народен театар Битола

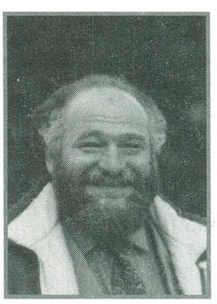
Ангелина Љаковска
лектор

Благој Мицевски
костимограф



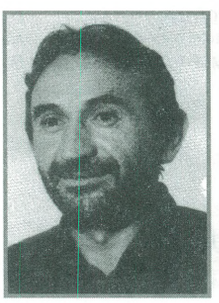
Валентин Светозарев
сценограф

Менка Бојациева
актер



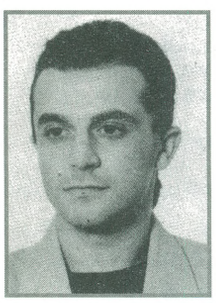
Митко С.
Апостоловски
актер

Радојка Димеска
актер



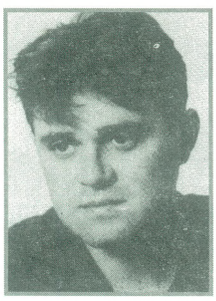
Сребре Ѓаковски
актер

Сузана Живорадиќ
актер



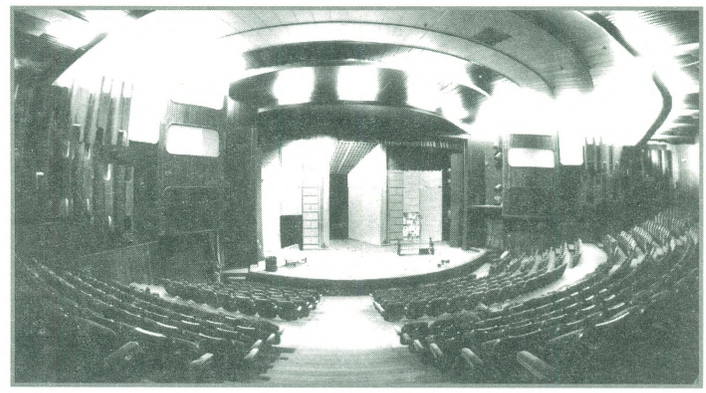
Петар Горко
актер

Валентина Грамосли
актер



Сашо Огненовски
актер

Соња Ошавкова
актер



Ентериер на НТБ

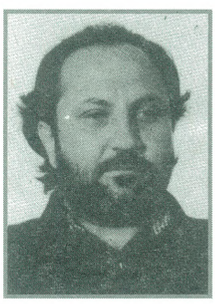
Михајло Петровски
актер

Јулијана Стефанова
актер

Соња Михајлова
актер

Иљко Стефановски
актер

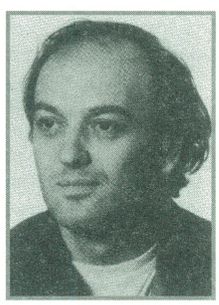
Ратка Радмановић
актер



Петар Мирчевски
актер

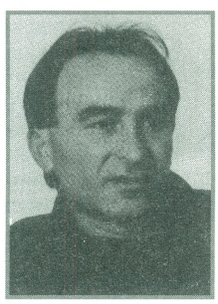
Дона Димовска
актер

Душко Јовановић
актер

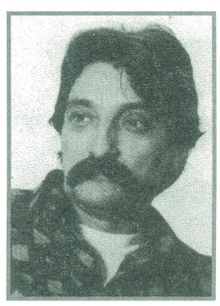


Владимир Талески
актер

Елена Мошевска
актер



Слободан
Степановски



Борис Чоревски
актер

Добитници на наградата за животно дело на МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „Војдан Чернодрински" во 1997 година

Коле Чашуле(1921)
драмски писател

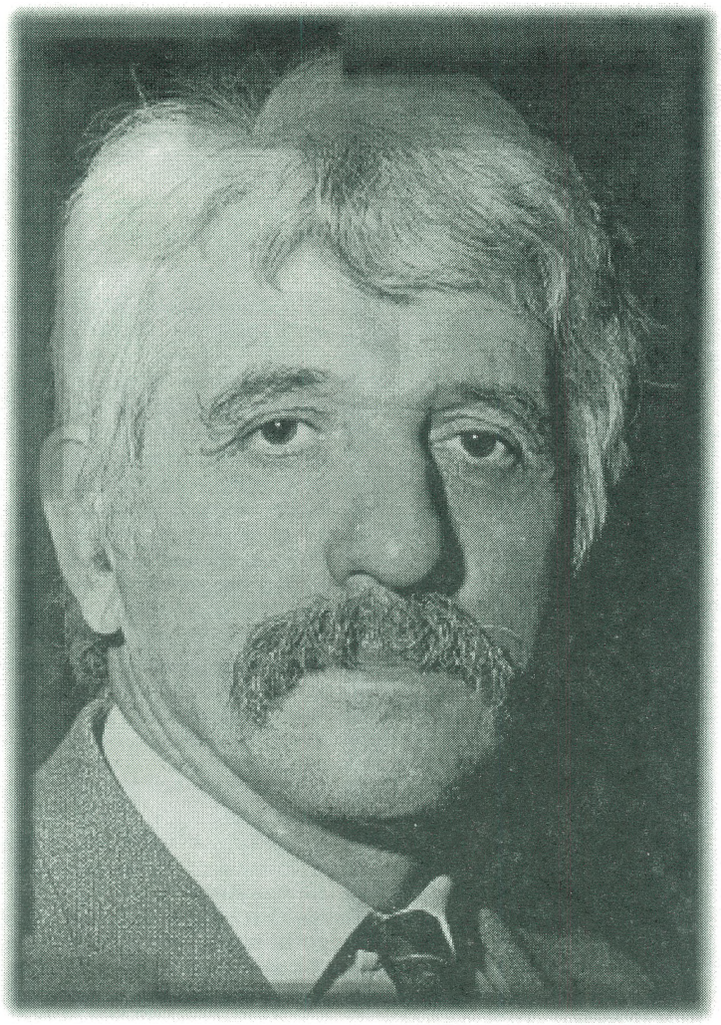
Роден е во Прилеп 1921 година. Гимназија учел во Битола и Скопје. Студирал медицина во Белград, но поради војната ги прекинал студиите.

Учествувал во НОБ. По ослободувањето извршувал различни функции во општественият и културниот живот. Бил директор на Радио Скопје, уредник на списанијата "Нов ден" и "Современост", главен и одговорен уредник на "Разгледи", директор на драмата при МНТ. Бил конзул во Канада и амбасадор во Боливија, Перу и во Бразил. Неговиот творечки пат започнува во 1948 година кога го објавува драмскиот текст "Една вечер", од тогаш до денешни денови тој постојано е присутен на нашата литературна сцена со своите драмски прозни и публицистички дела. И покрај разнообразноста на творечките интереси и појави во својата скоро петдецениска присутност во македонската литература името на овој автор првенствено се поврзува со драмското творештво. Од неговиот богат опус ќе ги споменеме драмите: "Вејка на ветрот" (1957), "Црнила" (1961), "Игра или социјалистичка Ева" (1962), "Градскиот саат" (1966), "Вител" (1967), "Како што милувате..." (1974), "Житолуб" (1977) и "Суд" (1980). Неговото творештво е тесно поврзано со развојните процеси низ кои поминува македонската драма и книжевност, со побудувањето на љубопитството за откривање на различните проблеми на нашето време преку најразлични авторски постапки.

Во својата студија за "Драмското творештво на Коле Чашуле", Нада Петковска сеопфатно согледувајќи го неговото дело ќе заклучи дека овој автор" ... во македонската драмска книжевност внесе еден пространен свет, широк драмски простор, временски омеѓен со почетокот ("Суд – 1902" г.) и крајот ("Партитура за еден Мирон" – 1990 г.) на веков, а географски – од Македонија до Јужна Америка. Во овој широк временски и просторен дијапазон Чашуле се задржува на неколку клучни моменти од македонската историја (1903,1912, 1941 – 45 итн.) како и на некои поопшти проблеми карактеристични за нашево време, што добиваат димензии на онтолошки проблеми за човекот и светот". Од ова произлегува дека Чашуле како автор во своите дела пред се се интересира за човекот поставен во одредена гранична ситуација на постоењето, која доаѓа како резултат на историската напнатост. Кога станува збор за типологијата на драмските модели во неговото творештво пред се треба да се обрне внимание на нивната разновидност, што пак од своја страна укажува на фактот дека авторот големо внимание посветува на структурата на своите дела. Аналогно на ваквиот став кон драмскиот материјал тој постојано трага по нови драмски модели, преку кои ќе изрази и некои поуниверзални проблеми на човештвото. Значењето на неговото дело за развојот на нашето драмско творештво Н. Петковска ќе го презентира на следниов начин: "Во еден поширок контекст, делото на К. Чашуле е потврда за постоењето на извесен универзализам кој се стреми кон развојот на културата, книжевноста и науката. Зголемената комуникација меѓу книжевностите, како и непосредната размена на книжевните вредности што ги обезбедува нашево време, ќе овозможуваат и одредена унификација и изедначување на книжевната свест (според Ѓуришин), или подобро интеграција на развојните процеси во Европа. Драмското творештво на К. Чашуле го даде својот придонес во овие процеси, притоа не губејќи ја поврзаноста со македонската култура и книжевност, туку напротив воведувајќи ја во широкото семејство на културите и книжевностите на светот".

За својот авторски опус Чашуле е добитник на наградите: "Марин Држиќ" (југословенска награда за драмски опус), "11 Октомври", "Стале Попов", "Стериина награда", "4 јули" и наградата на ИРО "Мисла" за книжевен опус. Неговите дела се преведувани на: српскохрватски, руски, англиски, германски, француски, шпански, португалски, јапонски, грчки, албански, словенечки и турски јазик.

Иван Ивановски (1930)
театролог



Роден е во Дебар во 1930 год. каде што го завршува основното образование. Потоа школувањето го продолжува (гимназија, Филозофски факултет) во Скопје каде што живее од 1941 год. Уште во текот на школувањето ги прави првите чекори во новинарството. Најпрвин е хонорарен соработник во Радио Скопје, потоа во "Млад борец", а извесен период поминува и како новинар во "Спортски глас" (помалку познат податок од неговата дејност), учествувајќи на тој начин во втемелувањето на спортското новинарство во Република Македонија.

Од 1953 год. е во постојан работен однос во редакцијата за култура (1954) каде останува се до пензионирањето во 1993 год. Има објавено неколку збирки со песни за деца, потоа патеписи, поезија. Сепак, доминантно место во неговото творештво има театарскиот живот кај нас и во светот. Со пишување за театарот тој се занимава повеќе од три децении. Негови театарски рецензии, студии, есеи и сл. се објавувани во голем број списанија и весници како во земјава, така и во странство. Иван Ивановски важи за еден од најревносните проследувачи и хроничари на театарот и како еден од најплодните театарски критичари кај нас со над 2000 единици на рецензии за театарски претстави и со над дваесеттина книги од областа на театарот. Негови книги со театарски критики се на пример, "Битолски театарски деноноќија", "На своја почва", "Плодови на времето" и др. Често се јавува и како автор на монографски трудови по повод разни јубилеи на нашите професионални театарски куќи или театарски манифестации. Такви се монографиите, "40 години Народен театар Битола", "Во чекор со времето" (монографија за Драмскиот театар – Скопје), "25 години театарски игри "Војдан Чернодрински" Прилеп итн.

Посебно место во неговото творештво завземаат трудовите посветени на актерите и актерската уметност. Како плод на неговата љубов и љубопитство за овој, како што се нарекува, основен чинител на театарскиот чин, настануваат книгите: "Волшебникот на сцената" (Монографија за Петре Прличко), "Од трње кон ѕвездите" (портрети на актери), "Алеко" (монографија за актерот Алеко Протуѓеров), "Димче и Ацо Стефановски", "Тодор Николовски", "Џинес" и др. Негово последно дело од овој домен е книгата "Основоположниците на актерската уметност во Македонија". Со сите овие дела Иван Ивановски остава неизбришлива трага во областа на театарологијата и историјата на театарот во Македонија. Тоа се драгоцени сведоштва за развојот на театарот кај нас во период од неколку децении заради што авторот Ивановски завзема истакнато место во нашата култура.

За својата богата новинарска, публицистичка, театролошка и друга дејност тој е добитник на голем број стручни награди и општествени признанија, меѓу кои и: награда за животно дело "Крсте Мисирков" на Здружението на новинарите на Македонија, републичката награда "Мито Хаџивасилев" од областа на публицистиката за книгата "Незаборавни средби", наградата на град Скопје "13 Ноември" за книгата "Плима и осека" итн. Со несмален интензитет неговата театролошка дејност продолжува и по пензионирањето.

Петар Стојковски
Бабец (1930)
актер

Роден е во Битола во 1930 каде го завршува основното образование и Учителска школа. Со глума се занимава уште од најраното детство во разни аматерски групи и училишни секции, а подоцна и како статист во Народниот театар – Битола. Постојан член на драмскиот ансамбл на битолскиот народен театар станува во 1953 год. и тука останува се до пензионирањето во 1993 год. Во текот на повеќе од четири децении Петар Стојковски се занимава со речиси сите сегменти на театарското творештво: тој игра, режира, преведува, раководи со драмски секции и групи, уредува хумористични емисии на радио Битола и сл. Сепак, неговиот основен ангажман и афинитет секако се во доменот на уметноста на глумата. Глумата е алфа и омега на неговата творечка индивидуа. На сцената на Народниот театар во Битола тој има реализирано над двеста ролји. Тука, се разбира, спаѓаат и неговите настапи одосно улоги на другите медиуми, како што се филмот, радиото и телевизијата.

Петар Стојковски спаѓа во т.н. Втор битолски актерски круг и важи за мошне популарен и омилен актер кај театарската публика. Неговиот актерски талент посебно доаѓа до израз во дела од комедиографскиот жанр, а во неговите позначајни актерски остварувања се вбројуваат: Помет во "Дундо Марое" од Држиќ, Вук Бубало во истоименото дело од Ќопиќ, Вујко Васа во "Госпоѓа Министерка" од Нушиќ, Зганарел во "На сила лекар" од Молиер, Фигаро во "Севилскиот бербер" од Бомарше, Бопчински во "Ревизор" од Гоголъ, насловната ролја во "Швејк во Втората светска војна" од Брехт. За одбележување се и неговите актерски остварувања од зрелото доба како што се улогите во "Свадбата на Мара" од В. Костов, "Натемаго на Филозофскиот факултет" од Брешан, "Маратонците го трчаат почесниот круг" од Д. Ковачевиќ и др.

Од неговата творечка актива во другите медиуми го издвојуваме следново: ја основа и ја уредува емисијата "Радио хумор и сатира" на радио Битола; Во текот на две години (1975/76) ја интерпретира особено популарната емисија за деца "Сто и една приказна" на Радио Скопје, потоа учествува во голем број радио драми и сл. Освен тоа значаен удел има и во реализацијата на повеќе ТВ серии за деца: "Загубено па најдено", "Дедовите игри", "Волшебниот воз и др. Како актер тој се појавува и во играниот филм: "Планина на гневот", "Република во пламен", "Македонскиот дел од пеколот", "Цената на градот" и др.

За своите актерски креации Петар Стојковски е трикратен добитник на наградата на град Битола "4–ти ноември", двапати ја добива наградата на Здружението на драмските уметници на Македонија, добитник е и на Климентовата награда, потоа на наградата "Аплауз на актерот" на фестивалот на мали и експериментални сцени во Сараево и др.

Добитник на наградата „Ристо Шишков" во Струмица 1997 година

Перхан Ејупи-Туна
актерка

Перихан Ејупи Туна е актерка на Турската драма при театарот на народностите од Скопје веќе 26 години. Во хороскоп е риба и смета дека е природно што се определува за професијата на драмски уметник. Кон сите ролји пристапува многу внимателно и со почит. Нема помалку важни улоги. За време на подготовките сосем се посветува на работата откажувајќи ги сите други задолженија. Овој принцип го применува без разлика со кој режисер и да соработува.

Смета, дека актерот не го зазема она место во општетсвото кое му припаѓа и затоа според неа неопходни се промени во културата и културната политика. Ваквиот статус не ја одминува ниту нејзината матична сцена.

На последниот Фестивал на камерниот театар "Ристо Шишков" ја доби единствената награда – Златник со ликот на Ристо Шишков за улогата на Каста Дива во истоимената драма на Владимир Плавевски, во изведба на Турската драма, а во режија на Бранко Брезовац.

ПРОФЕСИОНАЛНО, СО ДАРБА И СО ЕНТУЗИЈАЗАМ

Појавен како потреба на театарските творци и театрите за да информира за она што се случува кај нас во уметноста на сцената и за развивање дијалог на творците со јавноста, „Театарски гласник" скромно, без јавна врева, но упорно, и покрај тешкотиите од различен вид, си ја вршеше својата работа во напорите да не згасне пламенот на дружењето со театарот и со неговите љубители.

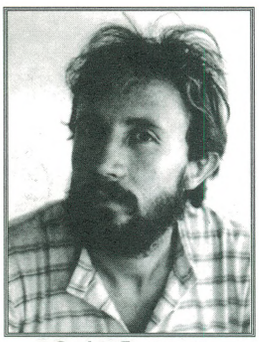
Треба да се има предвид дека „Театарски гласник" се појави и дејствува во една разивена театарска средина и динамичен живот во Скопје и внатрешноста, што со професионалните и аматерските сцени и фестивали, со бројните претстави и премиери, со гостувањата, навистина се потврдува како средина што постојано афирмира нови достигања на драмските автори, режисерите, актерите, на музичките творци и на сите оние што го создаваат театарското дело.

Тоа е сериозна причина нашава скопска и македонска средина (иако мала и со мала традиција), споредена со други средини, со право да ја сметаме развиена.

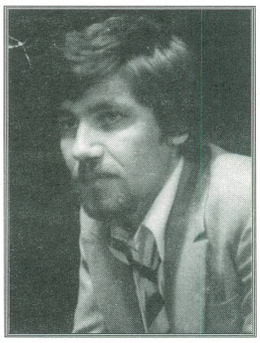
Да го следи сето тоа динамично случување на сцената и тоа да се прави професионално, со дарба и со ентузијазам, претставуваше тежок и чесен труд. На иднината, Што се отвора пред ова толку потребно гласило, треба да и се пожели натамошно побогато освојување на просторот на креативната сценска реч, игра и движење, во духот на современиот развој кај нас и во светот.

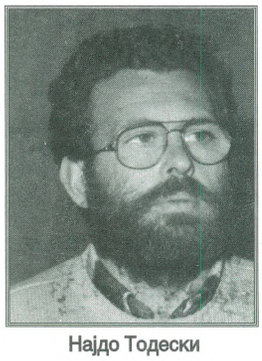
академик МАТЕЈА МАТЕВСКИ
писател

Народен театар
„ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ"
Прилеп

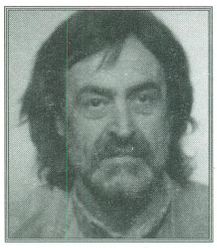

Стојан Дамчески
директор

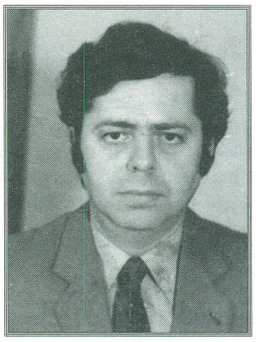
Цветанка Чавлеска

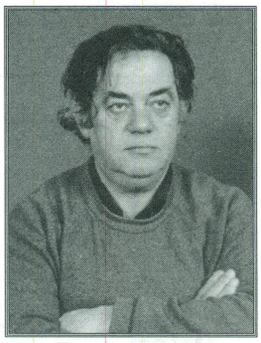

Марјан Чакмакоски


Најдо Тодески

Благоја Спиркоски


Петар Димоски


Димко Вандески


Благоја Ивчески

Иванка Г. Миладиноска

Виолета Чакарова

Андон Јованоски

поводи: Обнова на ТЕАТАРОТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ

ПРЕЛАЖАНИТЕ димензии на детската сцена

Томислав Османли

Несигурни се величините на чудесниот простор на театарот понесен од детството. Единственото што е постојано и сигурно по обновата на театарот за деца и младинци е неговата локација која и толку децении по стариот театар, и денес гласи: Детски театар, Центар, Скопје...

Се сеќавам, првиот театар во кој воопшто сум влегол беше стариот детски Куклен театар на улицата Орце Николов, во самиот центар на Скопје. Се сеќавам, во театрот ме внесе татко ми. Беше тоа мала и однадвор неугледна зградичка. Внатре се отвораше во чудесно широк простор со многу седишта и раскошна сцена. Не сум сигурен која беше претставата што тогаш за прв пат во животот ја видов, можеби беше "Гавран" од Карло Гоци во режија токму на татко ми. Единственото што го знам е дека оттогаш се вљубив во возбудата наречена театар. Тоа е чувство што не се заборава. Се случи тоа во Кукленият театар од моето детство.

Кон почетокот на овој февруари, се случи несекојдневен настан: среде кризата на културата што притиска на сите страни, во Скопје е отворена нова театарска зграда. За необичноста на чинот не треба посебно да се зборува: во овие исчашени времиња во кои духот и луѓето од дух доживуваат општествени порази, се случи, ете, историски настан. Осум години по своето основање, Театарот за деца и младинци, минувајќи низ многу перипетии, конечно доби сопствена сцена, а актерите и творците што мечтаат претстави за деца, свој дом. Тешко е кога театрите се бездомни, зашто надвор, како во тажните северни бајки, умираат не само жалните продавачки на кибритчиња, туку и незгрижените театарските творби, траејќи, како сништа – колку пламените на кибритчињата... За среќа овој театар се покажа многу повитален, а неговиот ансамбл и управа од солидно професионално ткаење, и многу понастојчиви од јунаците на депресивните бајки, изборувајќи се во оваа депресивна културна практика, за локацијата и должното внимание кај надлежните во државата. Тие својата поддршка ја дадоа доделувајќи му ја зградата на еден напуштен воен ресторан на бездомниот, талкачки театар за деца, овозможувајќи ја неговата преадаптација во еден камерен и топол простор за производство на најблагородни сценски фантазии.

Така благодарејќи му на својот творечки немир, театарската трупа предводена од Љубомир Чадиковски, дочека поинаков, среќен крај. Или, уште подобро, уште еден, нов почеток. А тој се случи ноќта на 6 февруари 1998 година, еден датум за театарско паметење кога се отвори четвртата скопска театарска сцена, со изведбата на претставата "Убавицата и ѕверот" во режија на Димитар Христов и со една фина сценска увертира на музиката од "Леб и сол", што во вид на театарска фантазија специјално за ова отворање ја подготви честиот и драг гостин на оваа куќа, професорот на софиската театарска академија и водечки куклар на Бугарија, режисерот Боњо Лунгов.

Тоа беа мигови за паметење. Светкување на една обнова. На чинот на отворањето на новата сцена, излегувајќи од живите кулиси што од неколку платна, но и од богата режисерска визија и аниматорска вештина ги создадоа неговите актери, видно возбуден, како изморен генерал збунет од задоволството на долготрајната и конечно добиената битка, говореше првиот човек на Театарот за деца и младинци, изразувајќи им благодарност на оние што го овозможија и го помогнаа подигањето на театарскиот дом, пред се премиерот и министерот за култура, и му даде збор на официјалниот промотор на оваа свеченост. Прогласувајќи го свеченото отворање, Бранко Црвенковски потсети на едноставната вистина дека со овој чин конечно се прекинува патувачка судбина на овој театар кој талкаше по многу простори за да ги изведува своите претстави.

Така, завесата се отвори и првата претстава почна да тече, а со неа и асоцијациите. Во тој миг започнуваше една нова, се уште свежа, "стационарна" ера на скопската сцена за деца и младинци...но,на театарот со репертоар од дванаесет солидни претстави, остварени со многу грижи, неуморна работа и надежи, во претходните осум сезони играни на повеќе простори низ градот: во Универзалната сала, во Салонот 19,19, во киното, а потем и во театарот "Центар". Сега вселен таму кадешто отсекогаш му се вртеле претставите, на постојана адреса – во центарот на Скопје.

Кадешто речиси отсекогаш постоел театар. Од онаа страна на Вардар – театарот за возрасни; од оваа, исто така "во Центар", детскиот театар. Оној за кој беа врзани првите театарски искуства на повеќе генерации, некои од нив веќе и со подолго паметење. Почнувајќи од отворањето на новата куклена секција на драмата на Македонскиот народен театар во 1946 година, која како што потсетува Ристе Стефановски, вредниот хроничар на нашите театарски збиднувања, подоцна и еден од управниците на првиот скопски театар за деца и младинци, ја покренале Светлана Малахова и Петре Прличко, двајца магови на сценското творештво, како за деца така и за возрасни. Во тоа време доајенот на нашето сценско создавање, Илија Милчин го најавува создавањето на куклената сцена при МНТ како оддолжување на својот долг кон најмладите гледачи.

Така започна нашата детска театарска бајка. Со Силјан, човекот – штркот од нашето народно предание. Најнапред со поставувањето на "Силјан штркот" според Марко Цепенков во драмска обработка на Петре Прличко, а во режија на Светлана Малахова, во април далечната 1946 година, во оној театар; а обновен, преку видувањето на младиот Дејан Дуковски речиси 45 години подоцна, на репертоарот на овој театар за деца. Покажувајќи и на тој пример дека меѓу двата театра, и покрај временскиот дисконтинуитет, постои и оваа внатрешна врска. Следната 1947 година на некогашната детска сцена, како што потсетува хроничарот, била прикажана стихуваната приказна "шумска дружба" од Славко Јаневски, а наредната и "Златната рипка" на Пушкин.

По свечаното отварање на новиот театарски салон

Натамошниот пат на оваа сцена е постојано нагорен: во 1949 година освнован е Градскиот куклен театар кој преминува во сопствена сала со 350 седишта во зградата на некогашната Женска гимназија (на местото на денешната Влада на Македонија). По Светлана Малахова која заминала во Советскиот сојуз, директор на детската сцена станува Лазо Балабанов, уметнички раководител е именуван битолчанецот Павле Павловски, додека сценографии за претставите на оваа сцена изработува нашиот истакнат сликар и сценограф Томо Владимирски.

Веќе сезоната 1951/52 театарот се вселува во нова сала, во Домот на бегалците од Егејска Македонија, при што е ангажиран и Кочо Данов како постојан режисер. Тоа се години на збогатување на репертоарот на куклената сцена. Граничник на новото време е доаѓањето на Ристо Стефановски 1957 година за директор на куклениот театар, поточно премиерата на така наречена живата сцена прикажана на 10.01.1958 година "Принцот и просјакот" од Марк Твен со кое се отвора раскошен развој на театарот. Оваа година е уште еден граничник во прекинатиот развој на скопската поплава од ноември 1962 година. Оттогаш и првиот детски театар дејноста ја обавувал гостувајќи на разни сцени низ градот. Така му било пишано. Како и на неговиот подоцнежен следбеник, потомокот дури деновиве здомен во новата сопствена зграда...

Кога човек од страна би ги читал овие белешки, би се исчудувал, од каде толку асоцијации, зошто временски споредби и толку емоции по повод отворањето на еден обичен, мал детски театар. Тој секако не можел да ги сфати скриените значења на тој чуден континуитет што стои меѓу старата и новата детско – младинска сцена на Скопје. Тој не би ја сфатил слоевитоста на временската вертикала што постои во Скопје, не само по повод театарските куќи, сцени и зданија: да исчезнуваат и да постојат само во мечтите и сеќавањата од минатото.

Битното значење на чинот на отворањето на новата постојана сцена театарот на децата и младинци е, имено, обновата на една градска традиција, со години посакуваното враќање на една куќа која чудно исчезна од нашиот духовен живот, оставајќи неколку генерации најмлади да растат без театар за деца. Да гледаат телевизија, брзи цртани филмови со агресивни јунаци и супер – херои, без искуство во вкусувањето на сценската магија штом завесата се крене, во играта на светлините, во оживувањето на куклите и сенките, во неповторливото искуство на двостраната комуникација или чудесното чувство на следењето на живиот збор и игра. Она што сите еднаш, како деца, нас во оној театар, некои нови деца отсега во овој, неразделно не врзало за театарот. Оставајќи не во суштина засекогаш деца, занемени пред необјаснливоста на сценската илузија, на магијата на театарот и пред исконското чувство на играта и претворањето ...

што се случи со стариот Куклен и Младинско – детски театар? Ништо. Едноставно, порасна. Со зголемените творечки и програмски потреби и старото име, најнапред личеше на младич во прерасната облека. За тоа луѓето од нашиот театарски круг станаа свесни најнапред во 1965 – та година, кога со поставувањето на "Богомилска балада" од Владо Малески во режија на Тодорка Кондова – Зафировска, тој го смени името во Драмски младинско – детски театар. А две години потоа, одново менувајќи го името, израсна во полнолетник со недвосмислено возрасно име – Драмски театар. Во кој најнапред продуктивно, а потоа се помалку работеа и детската и куклената сцена. Се до 1983 година кога беше изведена последната претстава за деца, на веќе пораснатиот Драмски театар за возрасни.

Се додека една група ентузијасти меѓу кои Ристе Стефановски и Киро Буровски, поддржани од Предраг Кушевски и Предраг Пенушлиски, а со назначувањето на директор Љубомир Чадиковски се реализира идејата за формирање нов Театар за деца и младинци, најнапред како иницијатива само со именуван директор, а потоа со актерите Изабела Новотни, Владимир Лазовски, Марија Новак, Татјана Кочовска, Драган Довлев , Ана Костовска и Предраг Павловски. Подоцна им се придружија Ана Левајковиќ и Олгица Христовска.

Така, театарот својата прва проба ја одржа на 5 февруари, а за прв пат завесата ја крена на 25 март 1990 година, кога во преполниот салон на Универзалната сала, пред публика од

близу 2000 гледачи, се одржа премиерата на претставата "Чудовишта во нашиот град" од Русомир Богдановски во режија на Коле Ангеловски. Беше тоа театарската поента на целиот тој ден исполнет со убави слави како полетувањето на голем балон со пораката до сите деца напишана од истакнатиот детски писател Видое Подгорец и читањето на пораката на писателот и театарски критичар Иван Ивановски по повод отпочнувањето со работа на Театарот за деца и младинци што ја прочита актерката Милица Стојанова. Моменти на нови сништа и убави надежи, дел остварени на сцената. Дел проголтани во маглите на делникот во кој, меѓу другите, тонеше и секој обид, а со тоа и желбата за добивање на нова зграда.

Од тие денови до денес, Театарот за деца и младинци на својот репертоар постави вкупно 13 театарски претстави. Покрај "Чудовишта во нашиот град", тоа се "Црвенкапа" од Александар Поповиќ во режија на Димитар Христов, "Силјан штркот шанца" од Дејан Дуковски во режија на Драгослав Тодоровиќ, "Кралот Кускуле Први" од Васил Пујовски во режија на Душан Наумовски, "Беше еднаш на дивиот запад" од Драгана Бошковиќ во режија на Димитрие Османли, "Зрно грашок и принцезата" од Атанас Илков во режија на Срѓан Јаниќијевиќ, "Спомени во ноќта" напишани и режирани од Боњо Лунгов, "Пинокио" од Стеван Пешиќ во режија на Мелита Бихали, "Како сон" работена според музиката од "Оревокршачка" по замисла и во режија на Боњо Лунгов, кој е режисер и на сценското видување на "Малиот принц" од Сент – Егзипери, "Снежанка" во режија на авторот на текстот Петар Пашов, "Светло–синото куче Петар" од Урбан Џула во режија одново на Боњо Лунгов, се до "Убавицата и ѕверот", првата претстава изведена во новиот салон на Театарот. Тоа е листата на претставите исполнети со многу љубов, пожртвувана работа, еден извонреден младешки ентузијазам и големо трпение да се истрае и во најтешките моменти. Затоа речиси секоја од нив е исткаена од најфин театарски материјал, во кој до сега уживаа повеќе од сто илјади најмлади гледачи, не сметајќи ги тука нивните родители. "Црвенкапа" и "Зрното грашок и принцезата" се своевидни шампиони со над сто изведби, со што се срушени (уште еднаш таа неодминлива врска со минатото!) сите рекорди на бројот на поединечните одиграни детски претстави, од 1946 до денес. Меѓу другото презентирајќи се и на манифестации, свечености по различни поводи, и учествувајќи на фестивалите во земјава и во странство, каде освојувал бележити награди. Во Театарот за деца и младинци до сега помигнале над 70 актери од сите театри во Република и над 60 автори од сите профили на работа врз претставите.

Тоа е приказот на еден сценски континуитет и на една нова предисторија. Историјата на Театарот за деца и младинци, инаку, допрва почнува. Иако без онаа предисторија, мислам дека би ја немало и неа. Никој од нас, автори и актери, театарски творци и гледачи, премиери и министри, што вечерта на 6 февруари за прв пат седиме на седиштата во салонот на новиот театар. Во новиот објект, на обновената стара театарска адреса: Центар, Скопје. Во кој седам (пак таа врска со минатите времиња!) со Ристе Стефановски и неговите пет внучиња, и со татко ми, Димитрие Османли кој пред толку години прв пат ме внесе во театарот, а сега седи нешто потаму, додека тече свеченоста на отворањето на новиот Театар кој и самиот го очекуваше со толку радост што, во текот на градежните работи, постојано одеше да го гледа како напредува и заличува на театарски салон, да ја гледа сцената и да ги мечтае своите нови претстави. Гледајќи, како впрочем и јас кога веќе се изгради сцената и кога се поставија седиштата, со еден збор кога работите попримија завршни облици, како се обновува една традиција, како оживува една институција, како тече една театарска свеченост во која се се поткрева и се измешува, додека времето безволно тече наназад во детството, во онаа мала, а пак така голема зграда на улица Орце Николов, во Центарот на Скопје, додека, едновремено, овде, сега се отвора и просторот на една нова театарска иднина. Ми се присторува дека сцената на која се наоѓа и на која сега говори Чадиќ, и самиот онака возбуден, е некако стеснета и мала. Се вртам, во тој момент, кон Ристе Стефановски и го прашувам: "Колкава беше сцената на стариот Куклен театар"?, го прашувам.

"Иста!", вели со светнати очи.

А, можев да го дадам истиот одговор. иако ... сепак, би рекол дека оној беше многу поголем театар. Во основа се е исто, И тогаш и сега се произведуваат слатки илузии и возбудливи сништа на сцената.

Само што од денес големината на сцената ќе ја забележуваат, ќе ја понесуваат и топло ќе ја паметат некои нови деца.

Министерот за култура г-дин Слободан Унковски со вработените во театарот

интервју со АКТЕРКАТА

МИЛИЦА СТОЈАНОВА

Тодор Кузманов

Родена во Крива Паланка, 1932 год. Артистка во пензија. Но, заминувањето во пензија не значеше и нејзино напуштање на драмската сцена; уште помалку тоа влијаеше на нејзините ангажмани во другите медиуми – радиото, телевизијата, филмот. Беше вклучена во проекти не само на сцената на својот матичен театар, туку и во претстави на Драмата на МНТ, Народниот театар "ЈХК–Џинот" од Велес и др. Сево ова и овозможи подолго време да се одржи во самиот врв на македонската глума, да биде и да остане нејзина константа. Затоа, за Милица Стојанова може да се говори и пишува како за една комплетна артистичка индивидуалност, како за творец со високи уметнички потенцијали.

Милица Стојанова има завршено Средна државна театарска школа. Пред да стане член на драмата на МНТ, кратко време работеше како член на Драмското студио на Радио Скопје. За прв нејзин позначаен актерски блесок се смета насловната ролја во "Ана Франк". На сцената на некогашната бела театарска зграда крај Вардар таа го сврте вниманието на публиката и критиката и со улогите остварени во делата: "Сид" од Корнеј,"Манде" од Држиќ, "Пигмалион" од шо. "Домот на Бернарда Алба" од Лорка и др.

По неколку годишно настапување како членка на Драмата на МНТ, реши да ја промени средината – стана актерка на скопскиот Драмски театар кадешто ја постигна и својата најголема афирмација. Како вонсерциски актерски остварувања се сметаат ролјите на оваа актерка реализирани во дела од Шекспир (Макбет), Зиндел (Дејството на гама зраците...), Држиќ (Дундо Марое), Ј.Плевнеш (Еригон), Кобурн (Партија реми), Сартр (Тројанки), Горан Стефановски (Дупло дно, Диво месо) и др.

Признанија: највисоката републичка награда "11 Октомври", за улогата на Сарка во "Нажалена фамилија" (прв пат) и за животно дело (по втор пат), наградата "13 Ноември", Стеријната награда, на Театарските игри "В.Чернодрински", (за улога и за животно дело), на фестивалот на радиодрамата на Југославија,а на два пати е прогласена за актер на годината од страна на ревијата "Екран"/.

РЕТРОСПЕКТИВА

Па еве, да го започнеме разговорот со прашањето за вашето најново остварување, а тоа е улогата на Гатачката во најновиот филм на Младен Крстевски, "На Балканот не се пие чај". Каде и како ќе ја класифицирате оваа ваша ролја?[1]

Тоа е уште една алка во синџирот, каде останаа наредени, нанижани многуте ликови во моето творечко постоење. Уште едно зрно радост, дека постојам во нечиј карактер, менталитет, професија....Се обидов да ја предадам нејзината концентрација (на Гатачката), моќ над другите и мудрост за да биде сугестивна во своето дејствување. Не е лесно од шамивче да се скрои фрак! Но, ние секогаш велиме дека обемот на улогата не е битен, битно е да се учествува и да се постигне резултат. Колку успеав во тоа, сепак оставам да просудат гледачите.

Има ли разлика и што за вас значи настапување пред камера, а што на сцена?

Медиумите поврзани со камерата се нова, уште една димензија на актерското творење (и побрза афирмација, особено ТВ). Разликата е голема во смисла, дека мислата и чувството на актерот треба да се докрај доживеани, додека пак, изразните средства, експресијата на внатрешното доживување во случајот со играта пред камера бара да биде сведено на минимум... Кога станува збор за камерата, пред сеќ, морам да нагласам, дека концентрацијата на актерот нема никаков континуитет. Постојат чести прекини и влијаат многу фактори, било да се работи за телевизија или за филм секогаш најглавна е камерата. Таа и само таа има право да бара, да рециме, светло, тон, "дајте повеќе шум" или "намалете го шумот", таа е и репер на движењето на актерот дури и во милиметарски размери да се биде прецизен. Актерот со своето чувство и концентрација мора да истрае доколку сака да постигне резултат. Мислам дека тоа е напорна работа и затоа велиме дека тука најбитни се режисерот и пред сеќ монтажата.

Театарот! Е, тука најбитен е актерот. Говорам за текот на претставата, додека таа трае. Тоа доаѓа одтаму што претставата е невозможно

да се прекине, да се стопира. Замислете како тоа би изгледало, кога нешто ќе се поремети и да и се обратиме на публиката, "...извинете, бидете за малку стрпливи, ние ќе се вратиме и одново ќе одиграме оваа сцена". А се случува, исто како и пред камерата, да задоцни, на пример, музичкиот ефект, да задоцни партнерот, да се измести светлото...Актерот мора цврсто да го држи воланот и да вози заобиколувајќи ги вешто сите тие пречки и притоа, да се преправа дека не ги забележува. Големо нешто, најголемо нешто е театарот!

Предлагам со следново прашање да поминеме на теренот на театарот, односно на теренот на вашата татковина и основна творечка преокупација. Последна улога на сцената ви ликот на А во "Трите високи жени" од Едвард Олби. што значи за вас оваа ролја?

Оваа ролја за мене значи инфузија, а во исто време и атомска бомба. Така ја чувствувам заради обемот, заради комплексноста. Ако не успеам да се нурнам некаде во длабината, доколку останам само на површината на проблемите од ликот, тогаш, ќе ме снема. Ништо не сум направила. Да, тоа е исклучително сложен лик за кој никогаш не е доволно длабењето. Морам да признаам многу се изнамачив. А видете ја луцидноста на авторот (Е.Олби) тој дури ни име не и дава. Во вториот дел кога се разлагам на уште две мои возрасти, А, Б и Ц... Во текот на подготовките ликот А го мразев со иста силина како и што го сакав. Сега, знам, дека остана само огромната љубов кон неа затоа што се здруживме и откако ја оживеав неа – живеам и јас.

На примерот токму на оваа ролја би Ве замолил да ни кажете нешто за начинот на кој ги подготвувате своите ролји?

Во тој домен нема правила. Секоја актер си се прилагодува и си пронаоѓа свој метод на подготовка и создавање на жив лик од текстуалната препорака на авторот, па до режисерската концепција. што се однесува до мене секогаш имам потреба да ги бранам ликовите. На укажувањата дека одредени нешта се негативни кај мојот лик, не се откажувам од нив, не ги давам, се борам како да сум во прашање самата. За сето тоа мене ми треба време. Им завидувам на некои мои колеги, а има и такви, кои веќе на втората проба се готови за да излезат на премиера. Јас се чувствувам како дилетант, како аматер на почетокот и затоа велам дека ми треба време. Постепено навлегувам во ликот и просто го прибирам во себе. Создавањето на лик, карактер, на некој начин го споредувам со раѓањето, условно речено, се разбира, и потоа полека, трпеливо да се создаде човек. Е па, да се сложиме дека тоа не станува преку ноќ?!

Дали според вас творечкиот процес продолжува и после премиерната изведба?

Апсолутно. Ми се случувало дури на триесетта изведба на одредена претстава да го откријам значењето на некоја реплика. Значи, треба да се проба, да се анализира, да се студира...Затоа ние велиме, сеќ е тука, текстот е научен, тука се и костимите, партнерите, а сепак, ликот го нема...Од овие причини, често премиерата и не е најдобрата изведба. Ги почитувам оние партнери кои сакаат да се ангажираат во доработката на претставата по остварениот контакт со публиката. Тоа е многу значајно заради тоа што сме тогаш многу порелаксирани, нема критика, нема "избрана" публика....

Дали според вас публиката може да одигра улога на коректив и дали во својата кариера ви се случувало да земете во обзир некои нејзини укажувања?

Тоа е многу голема среќа доколку некој биде толку добронамерен и почувствува потреба да соучествува со нас во претставата и да каже нешто. Е, сега, не секогаш мора да се прифатат одредени сугестии кој ја испуштаат од предвид целината и сл.

Се согласувате ли со ставот дека во улогата на А онака како што вие ја креирате (жестоко, предано), има нешто тестаментално?

Ако мислите на тестаменталност од аспект на мојот професионализам, на мојата вљубеност кон ликот, би рекла дека поинаку и тешко се опстојува во оваа моја професија. Се разбира, под претпоставка, дека нема да изостане оценката за резултатот. Притоа, не е важно дали оценката е позитивна или негативна, важно е да е објективна. Објективната рецензија или оценка е секогаш добредојдена. Еве, да бидам поконкретна, пред сеќ, секој лик е почеток. Ние актерите често велиме дека секој лик за нас е почеток од буквата А. Поаѓајќи од даденото со својата логика, фантазија, концепцијата, своја и на режисерот, полека, полека го градиме ликот. Битно е занатското искуство, но уште поважно е животното искуство. Затоа се вели, дека актерот треба да има нагласено чувство за опсервација, за набљудување на сеќ што го опкружува, да регистрира и да памети и кога нешто од тоа ќе му притреба ја отвора меморијата, се присетува и го вградува во ликот водејќи сметка притоа да се зачува уметничкиот ефект. Во мојата А една реплика ме усмери. Тоа е кога А и се обраќа на Ц (истата А на 26 години) и и вели: "Не ми се допаѓаш и го заслужуваш сеќ ова што ќе те снајде..." Оваа реплика беше прва која "ме удри" и при првото читање се задржа во мене. Ужасно е да не се сакаш себе си. А таа реплика имено значи тоа, дека "А"имено не се сака себе си. Тоа е судбинска и појдовна реплика. Заради една грешка сторена во младоста цехот го плаќа цел живот. Ете, знам дека тука се сретнаа Милица и "А"! Такво нешто ми се случи и со улогата на Беатриса ("Дејство на гама зраците врз сенишните невени"од Пол Зиндел). Внимавајте, јас не велам дали некоја улога сум ја одиграла добро или не, туку, едноставно дека ја сакам. Таа моја луда Бети која заради себежртвувањето го изместила својот живот, вели: "...Го убив денешниот ден проценувајќи го својот живот и добив нула. Го собрав секое поединечно поглавје, а резултатот е нула." Тоа е таа кулминација во резимирањето на сопственото постоење. Важен е спојот на релација актер – лик или универзалниот став како порака од авторот, режисерот, преку актерот до публиката. Малку комплицирано, но така е.

Како го осмислувате периодот по пензионирањето во 1992 год.? Дали нешто ви недостига?

Па, освен матичната сцена, не бев многу пасивна. Напротив. Имав ангажмани, но за мене велат дека сум незаситна да стојам, да живеам на сцената...По ѓаволите, па затоа и сум ја избрала оваа професија, а не секако да бидам зад сцената или на улица, туку токму да стојам на сцена ако треба и до последниот здив што се вели. Не е ова само обична фраза. Тоа е мое чувство со кое јас се гордеам што не значи дека мораат и другите така да се чувствуваат. Инаку, во недостиг на ангажман, бидејќи се акумулира емоција, а за тоа сум си дарежна, јас си најдов друг полигон.

Пишувам. Немам никакви претензии да бидам писател или не знам што. Тоа се кратки раскази и сл. Заклучив дека додека пишувам го имам истото темпо, истиот ритам, истото исфрлање на емоции, го стегам моливот, токму како кога на сцена со жар ја играм дадената улога. Така на некој начин си олеснувам...

Да се навратиме сега на вашето зрело творечко доба односно на последните пет-шест години поминати во Драмскиот театар во Скопје. Кои улоги го одбележуваат овој ваш творечки период?

Вообичаено е во театарот да има и празни одови.Ние велиме, или барем велевме, "сезона моја – сезона твоја". Разбирливо е ако тоа се прави свесно во име на организиран и особено кадровска политика. Но, како да се толкува свесното, намерно исклучување од репертоарот на некој актер, заради лична пресметка, нетрпеливост? Но, за жал и тоа го има. Образложението притоа е, дека оној што вреди режисерите го земаат. Загатката окулу оправданоста на ова измислено образложение си останува како опомена дека се случувало, се случува, а за жал и ќе се случува. ..Еве, да тргнеме од 1984 год. по многу нешто значајна. Тогаш играв во "Дупло дно" и "Фоксфаер". Две исклучително значајни улоги, со исклучително кус век на сцената. Зошто? Не знам. Тогаш, ја добив Стеријната награда за улогата во "Дупло дно". "Фоксфаер" беше еден извонреден текст и претстава, но кој, за жал, помина незабележително. Потоа, во 1985 год. доаѓаат "Ју–антитеза" и "Тетовирани души". Повторно две прекрасни улоги и задачи. По пауза од окулу две години, во 1987 играм во "Р" и "Закопаното дете". Тоа се две улоги со нееднаков обем, но секоја на свој начин и тоа како значајна. Помалата улога во "Р" ми ја донесе огромната улога во "Закопаното дете", особено значаен текст од Сем шепард во режија на гостинот од Америка Бил Вудман. Всушност, откако режисерот ме гледал во претставата"Р" на Стеријното позорје во Нови Сад, се определил да ме земе во поделбата. Сигурно дека тоа нешто значи. За жал, и таа претстава, подготвувана на температура од 41 степен целзиусови ја одиграв само три–четири пати. Гревота за трудот. Во 1988 год. следуваше "Сили во воздухот" повторно со гостин режисер . Во 1989 год. (оваа година приватно во мојот живот беше трагична заради губењето на сопругот), последната улога во "Татко" од Стринберг ја одиграв гушејќи се во очај. Потоа, до пензионирањето во 1992 год. не добив ниедна друга улога. Повторно не ми е јасно зошто? Во големи театри специјално се прават проекти за да се искористи искуството, возраста, но....ете има едно "но"....За мене е голема сатисфакција што со години и децении сум играла многу и тоа значајни улоги со врвни режисери и докажани величини и надвор од нашава земја кои ме вклучувале во своите проекти. Значи, освен последните неколку години, ретко бев надвор од сцената. Ова се однесува за матичната куќа, Драмскиот театар. Е,

сега, во истите тие години, не бев без ангажман. Во тој период играв две претстави во Велес, една во Куманово, филмот "Тетовирање", ТВ драмите "Скопски сновиденија", "Хераклеја по втор пат", серијата за деца "До–Ре–Ми", радио– драми, настапи со филхармонијата ("Пеце и волкот), "Мартолозот"(улогата на Неда) како гостин на МНТ на Охридско лето, па истата улога(Неда) во "Тѫга за лебедот" со Поетскиот театар "Скрб и утеха". Потоа тука е и учеството во филмот "Пред дождот" на Милчо Манчевски; снимив е две касети поезија на Светлана Христова–Јоциќ и Јован Котевски за Радио Скопје. Да ги спомнам тука и ангажманите како член на жири на Стеријаното позорје и Фестивалот на камерниот театар "Ристо шишков". Во 1994 год. ја добив наградата за животно дело на Театарските игри "Војдан Чернодрински" во Прилеп. Инаку, на матичната сцена се вратив во 1993 год. кога ја толкував Тоанета во "Вообразен болен" од Молиер. Улогата на Марко–фила во "Љубовта на Перлимплин и Белиса" од Лорка, како и учеството во првиот македонски омнибус "Светло сино". Тука спаѓа и учеството во разни испитни претстави на ФДУ кое го сметам за свој долг кон младите и конечно тука се и "Трите високи жени" во 1996 година и улогата на А. Па, ми се чини дека не е малку за еден пензионер. Оној период кога Драмски театар ме подготвуваше за пасивност и за пензионирање, ама сметам дека јас не се дадов, пред сеѫ, заради фактот што не сум пребирлива, не сум нарцисоидна. Тоа значи каков и да е обемот на задачата важно е да постојам и јас прифаќам се.

Да го продолжиме патувањето назад во историјата.Зборувајте ни нешто за годините на вашиот творечки зенит, за улогите кои него го одбележуваат, за наградите, признанијата....?

Се плашам да не сум субјективна. Повеќе сакам друг да даде суд за она што сум го сработила, но добро. Сметам дека секој период има свое обележје. Не помалку ми е значајно првото стапнување на сцената со само една изговорена реченица и со само една појава

(Славчо во "Печалбари"). Тогаш сеќ уште бев ученичка во Театарската школа кога само професорите дозволуваа било каков настап, а мене токму тие ме земаа во својата режија (Илија Милчин и Крум Стојанов). Потоа, тука е и првата улога со која станав свесна дека ме допре магијата на драмата. Имав 24 години кога само ја одбрав улогата на Марија Јозефа, 72 годишна луда мајка од "Домот на Бернарда Алба"; па првата насловна главна улога Ана Франк; токму затоа сега ми е тешко да се определам што би требало да биде тој зенит. Овие радосни почетоци на детската егзалтација прават да мислиме дека сме најважни, дури и со кивнувањето на сцена исто како во понтамошните созревања и зрелост што се квалификува како творештво.... Беатриса, Леди Макбет, Алтана, Моника Дорсеј, Ени, Хали, Пустија (ех, колку убави имиња!), Сарка, Парсакева, Јокаста, Кате, Султана, Рашел, Марија, Донка, Маре, Лиза, Јулка, Петра, Химена, Тоанета, Ната, Русанка, не можат да се добројат. Навистина се многу ролји. За наградите не би зборувала затоа што освен моралната сатисфакција во моментот кога се добиваат тие совршено ништо не значат. Не се валоризирани, дури и прилегаат на подбивност. Наградите никогаш не ми биле цел. Тие доаѓале како резултат на мојата дејност, работа, творечки багаж. Драго ми е што првата награда ја добив после дваесет години поминати на сцената. Тоа значи дека таа била многупати потврдена, барем според изјавите дека сум постигнувла не само добри туку и над просечни резултати. Сум добила многу награди. Не знам дали има смисла да ги набројувам...

Во историјата на театарот во Македонија прераснувањето на Младинско-детскиот театар во Драмски театар и трансферот на цела група актери од МНТ во Драмски се бележи за значаен датум со кој се даваат нови импулси во развојот на драмската уметност. Ваш коментар?

Се разбира, тоа е значајна година за театрот во градов, па и пошироко. Како се случи тоа? Градот растеше. После неуспешниот обид со оснивањето на сцената "Естрада 59" на градот му требаше уште еден, барем уште еден театар. Во почетокот на подготовките на тој крупен чекор беа вклучени само неколку луѓе, а потоа кругот се шириле по однапред осмислен план и концепција. Ваков подвиг, мораме да се сложиме, не трпеше импровизација. Многу прецизно беа одбрани актерите што се потребни со широк дијапазон во смисла на креативност. Сите подготовки течеа многу конспиративно. Барем на почетокот. Секако, поканата за мене значеше чест заради творечката селекција и со задоволство прифатив. Бевме десетмина. Подоцна, есента, откако веќе бевме поминати во новиот театар, ни се придружија уште двајца и така станавме дванаесетмина. За тоа колку беше голема селекцијата зборува и фактот што многумина од МНТ беа ревелтирани што и тие не се поканети. Во групата на одбраните беа водечките кадри на МНТ, а тука беше и постоечкиот ансамбл од детскиот театар. Концепцијата беше извонредна. Дури подоцна дојде до остапки од таа концепција која се состоеше во тоа да биде застапена школската лектира. Тоа значеше да бидат застапени врвни дела од антиката, па преку класиката се до современиот репертоар. Притоа, се водеше сметка за подеднаква застапеност како на дела од светската, така и на дела од домашната драматургија. Уште од самиот почеток се мислеше на негувањето на млади домашни автори, исто како и на млади актерски кадри. Во почетоците особено не ги броевме работните часови. Паметам дека сме останувале до три часот после полноќ и покрај тоа што било студено, а се уште мирисаа и боите и лаковите (Драмскиот театар е подарок од Велика Британија), засипнувавме, штипе на очи, на грло...И така. Голем ентузијазам. Себежртвување. Но, и покрај сé, на 4.03.1965 год. ја прикажавме првата премиера "Богомилска балада" според текстот на Владо Малевски во драматизација на Илија Зафировски и Милан Ѓурчинов, а во режија на Тодорка Кондова. Застапени беа двата ансамбли. Публиката не прифати, не поддржа и постепено менувајќи го името на театарот конечно се роди Драмскиот театар. Тука се сјатија најдарежните школувани актери. За сите беше чест да успеат да влезат во Драмски театар. Истите од нас беа сердно прифаќани. Плејада млади режисери своите дипломски претстави ги создадоа токму на сцената на Драмски театар. Со нас сите се случи театар, се случуваше уметност. На фестивалите МЕС, Стеријно позорје, "Војдан Чернодрински", Охридско лето и др. жнеевме само воспеви. На скоро целиот простор на бивша Југославија секогаш бевме радо чекани. Еве еден податок. На Стеријно позорје картите за претставите на Драмски театар беа продавани еден месец порано. Успешните гостувања во Романија, Полска, Чехословачка, Бугарија, Венецуела, Франција, исто така, покажуваат дека иницијативата за оснивањето на овој не театар не само што се оправда, туку и повеќе од тоа...

Кажете ни нешто за атмосферата во драмата на МНТ во периодот од 1958 до 1964 год?

Па атмосферата што ја затеков во МНТ уште при моето вработување во 1953 година и понатаму си траеше како закон, или поблаго речено како стил на однесување во работата во оваа театарска куќа. Тоа подразбираше ентузијазам, сериозност, дисциплина, меѓусебно почитување. Се знаеше кој е кој и на кого каде му е местото. Творечка атмосфера. Доколку имало проблеми тоа се решавало без видни скандали и пречки во творечкиот процес. Многу се играше класиката. Воопшто, владееше една атмосфера за која денеска не може ни да се сонува. Се разбира, ова го говорам како мое доживување на театарот во тие години. Доколку некој има поинакви согледувања, тоа може да значи и дека лично не сум била доволно упатена во некои работи, но и дека во крајна линија тоа не ме интересирло. Она што отсекогаш најмногу го преокупирало моето внимание биле пробите и претставите. Непријатно беше што просторно се гушевме во прекрасниот "покоен" театар крај Вардар. Збрани со желба за што поголема работа, Драмата, Операта, Балетот, Оркестарот, а неделата има само шест работни дена и секој настојуваше да ја зграпчи сцената или салата за проба. Секако на Драмата и требаше поскротена атмосфера, ни требаше тишина, а од сите страни доаѓаа звуци, клавир, оперски пејачи си ги увежбуваат своите партии, улоги, вежба хорот, Балетот....особено пред премиера имаше викање, договарање. На наша сметка се направи и една шега: "Тишина, драмата проба!" Поплавата внесе многу немир. Водата навлезе во театарот. Земјотресот пак не доразнебити. Во секој случај настанаа состојби кои придонесоа да се реализира одлуката за нов театар.

Еве, стигнавме и до вашите почетоци на сцената - тука мислам на вашето запишување во Средната државна театарска школа и првите улоги н сцената на МНТ?

1948 година кога почнува школ–ската година (школото ни беше во самиот театар во една сала на најгорниот кат) од ден во ден осознавав каде сум. Гледајќи ги претставите што беа на репертоар секоја вечер учев што е тоа театар, актер и се редум. Веќе следната 1949 година моите професори Илија Милчин и Крум Стојанов ја режираа "Печалбари" и ми дадоа да го играм Славчо и тоа беше мојата прва стапка на професионална сцена. Иако имав само една појава и една реплика, сепак, мислев дека сум најглавна. Заради уверливост во торбичката со која актерката Стојка Цекова ме испраќаше на печалба со Костадин (го толкуваше Трајко Чоревски) јас често ја носев храната што мене како интернатка и ученичка во театарската школа ми ја праќаа домашните од Крива Паланка. Бев пресреќна кога Трајко Чоревски ќе побараше, се разбира, импровизирајќи да се извади сé што има во торбата и да се поткасне. Мојата радост беше неизмерна во смисла дека ете еден голем актер ми се обраќа односно ми овозможува и јас нешто да придонесам за една убава атмосфера. Секогаш со задоволство си спомнувам на тие моменти. Како уче–ничка добив уште една улога, овој пат поголема и повторно во режија на Илија Милчин, тоа е Фафи во "Помладата сестра" и се сеќавам, како сум ја игхрала не знам, но се сеќавам, дека нашиот голем сликар Димитар Кондовски заради таа улога дваесетина години тој не ми се обраќаше со Милица туку со Фафи! Тоа сигурно зборува дека тој лик некаде оставил трага.

Кажете ни нешто за вашиот актерски ангажман и искуства во радио-драмската редакција на Радио Скопје?

Во 1949 година покрај радоста што за прв пат застанав на професионална театарска сцена ја добив и втората крупна шанса да се здружам и со магичниот медиум радиото. Во тоа време се напушташе корзото за да се оди дома и да се слуша одредена радио емисија која има рејтинг кај слушателите. Еден од ветераните на театрот, Тодор Нико–ловски ми додели улога во некоја детстка радио драма. Станува збор за машко дете од егејскиот дел на Маке–донија кое се викаше Костаки– си спомнувам само толку. Да, претходно бев на испитување на радиофоничноста на гласот што за мене беше голем настан! Е, има нешто чудно, и во театар и на ра–дио првите улоги ми беа машки, можеби како знак кобник, дека целиот работен век ќе мора машки да опстојам. Но, и првата улога по вработувањето во МНТ ми беше машка улога, Рако во "Г–ѓа Министерка". Во 1950– тата година по завршувањето на втората година, заради некои несфатливи околности морав да го прекинам школувањето и Илија Милчин и Крум Стојанов ми најдоа работа во Радио–драмата каде што се вработив како приправник–актер, а веќе по шест месеци добив статус на актерка, така што јас овој статус фактички го добив во Радиото, а не во театар. Во тоа време, бевме само три вработени радио–драмски актери, Драга Арсениевиќ, Оливера Филипова и, се разбира, јас. Другите учествуваа како хонорарци. Ова вработување траеше само една година. што се одиграв во таа една година е тешко и да се наброи, но сакам само да истакнам дека тоа беше за мене непроценливо искуство. Секако, тоа е мое чувство. По една година, Радио–драмата како постојан сектор се укина, а јас го продолжив школувањето во театарската школа, овој пат во класата на професорот Тома Киров. Во Радиото ми овозможија да продолжам како постојан хонорарец. Тоа не е безначајно затоа што таа материјална поткрепа што ја добив од тие ангажмани ми овозможи да се дошколувам. Од сите овие причини, не е обична фраза кога изјавувам, дека после театарот, мојата втора љубов е радиото. Тоа е извонредна можност за доусовршување на занаетот, а во тоа време и можност за афирмација. Малкумина ме препознаваа на улица како лик, но затоа пак по гласот редовно. Секако, тоа ми преставувало огромно задоволство и чест кога некој според гласот ќе ми се обратеше, ве препознав, вие сте таа и таа... Значи, 47 години другарувам со тој медиум – радиото. Одиграв импозантен број улоги. Контак–тирав со домашни и гости режисери од Унгарија, Полска, Романија, од бившата федерација, колеги од сите театри...

Да го заокружиме овој ваш мини портрет со времето на вашето детство и определбата за актерската професија?

Е, тоа е приказна за себе. На прв поглед е чудно што едно дете кое ниту знае, ниту чуло, уште помалаку видело театар да се определи токму за тоа занимање. Како мала, а особено во осмолетката подготвувавме приредби за граѓанството во кои јас редовно учес–твував, како во хорот, така и во драм–скиот дел. Да не заборавиме, тоа беа приредби, а не театар. И тоа беше сето мое знаење за таа професија.Можеби спаѓам меѓу ретките среќници кои по препорака на некој друг се определиле за волку деликатна професија, а не знаејќи притоа, ништо за она станува животна определба. И во оваа прилика, не сакам и не можам да не го спомнам поп Славчо Петров од Крива Паланка кој ми предаваше веронаука, пеев во црковниот хор со кој раководеше и кој не пропушташе ниту една од нашите школски приредби и со своето семејство секогаш беше во првите редови. Живе–еше во истото маало каде што живееше и моето семејство. 1948 год. за мене е многу значајна. Пролетта таа година боледував од затемнение на белодроб–ните крила и лежеве во болница во Скопје. По враќањето, секако депримиран, често седев на маало пред порта и еден ден поп Славчо ме сретнува и вели "Милице, излезен е таков и таков конкурс, тебе местото ти е таму, да му кажеш на чичко ти." И така со подршка на чичко ми Стојан и баба ми Алтана кои од почит и верба во препораката на поп Славчо и не знаеејќи каде и за што, само рекоа, "...Оди, дете". Така се случи без некои посебни подготовки се појавив во Скопје на применот испит на Средната државна театарска школа. Сама. Се чувствував како "Алиса во земјата на чудата". Бев фасцинирана од театарот, од големината на градот. што се однесува пак на самото полагање на приемниот испит, кога ќе помислам на смелоста, на храброста на тоа дете, не ми се верува дека тоа сум била јас. Напоредно заради болеста појдов кај доктор Ципушев кој имше приватна пракса за да направам контрола. Кога му кажав кај се запишав се развика по мене во смисла кој тоа ми дозволил со такво здравје да одам во театарското школо, дека таму има нечист воздух, провев, прав, нечисти алишта. Едност–авно, рече дека не смеам да бидам таму. Од своја страна пак, го убедував дека јас редовно ќе доаѓам на контрола што впрочем и се случуваше. Па, ете, во таков каков што е театарот успеав да прежи–веам досега.

Која способност или кое умеење го сметате за најважно за актерот?

Талентот. Откога ќе го конста–тираме талентот, тогаш тој станува небитен, го ставаме настрана и тогаш најсуштествени стануваат, љубовта кон професијата, работата, издржливоста. Многу е важна концентрацијата, гледа–њето на многу претстави каде се учи како треба, но и како не треба да се твори. Потоа следува она најтешкото и најбол–ното, а тоа е многу жртви на приватен план, па и по цена на здравјето.

Дали преобразбата во одреден лик значи губење или потврда на идентитетот на актерот?

Доколку тоа се случи, тогаш тоа значи дека се случува уметност. Не секогаш се случува тоа преточување, тој спој актер – лик. Тоа зависи и од моќта на актерот да се жртвува себе си за да се преточи во некој друг или едноставно и покрај се тоа не може да се постигне и покрај сета анализа и студија на ликот.

Како треба да се надоградува актерот за да одговори на барањата на својата професија?

Па, веќе набројав доволно фактори кои го надополнуваат феноменот актер. Животот подигнат за едно скалило, така некако велат големите умови на театар–ската уметност. Мислам дека со оваа дефиниција сé е кажано. Сето она што актерот го носи како приватна личност, сакал или не, мултиплицирано се отсли–кува на сцената. Единствено талентот е тој што ќе придонесе да дојде до израз сето тоа или не. Секако, многу е важна опсервацијата на сеќ што не опкружува, анализа и таложење на тоа животно искуство кое е многу битно за актерот.

Кажете ни што е тоа актерско самочувство во врска со одиграната претстава?

Тоа е ризик. Ако актерот почне да "лета", малку сум жестока можеби, но... и да се соживува со својот успех, а тоа е субјективна категорија за дефинитивно вреднување, ризикува да остане на почетните резултати или не дај боже, да згасне. Многу е важно актерот барем во себе интимно да го сочува чувството на самокритичност, да остава простор дека можеше да биде и подобро и да се стреми кон тоа. Градењето на ликот не завршува со премиерата. Само таквиот однос водин напред.

Коментирајте го ставот дека голем е оној актер кој умее и знае да го игра текстот на партнерот?

Тука има едно однесување на актерите со кое јас не се согласувам.Мислам на оние актери кои се стремат само кон централни улоги зашто тогаш некој друг треба да им ја подготвува атмосферата. Сум играла и централни и споредни улоги, сум статирала и сум ги увидела сите разлики. Да се постои на сцена со малку текст, да се изживее и да се наметне карактерот на ликот, активно да се реагира, а да се запази мерката да не му се попречи на партнерот, е тоа е тоа! Често молчењето е поречито и од најдолгите реплики.

Феноменот на аплаузот е на некој начин судбина на актерот - што лично тој ви значи и како го доживувате?

Тоа е за мене творечка сатисфакција за постоењето на сценатa. Ако не единствената, аплаузот, секако е најголемата благодет што ја нуди оваа професија. што се однесува до моето доживување, се радувам на аплаузот, но пак не докрај, зашто ме тера на преиспитување до која мера е објективен, до која мера сме го заслужиле и колку се однесува на мојата креација таа вечер и во таа улога.

А сега, збор-два за односите актер-режисер,актер-актер,актер-критика?

Па, не е најбитно да се добие улога. Ми се случувало да го проколнувам часот кога решиле да ми доделат некоја улога. Сакам да кажам, битно е кој е режисер, но уште поважно е со кого ќе се игра, кој се партнерите. Режисерот ќе ја заврши својата работа до премиерата и ќе го снема. Ние актерите остануваме да ја одржиме или за жал да ја дорасипеме претставата. Задоволство е да се работи со партенри кои во проектот влегуваат со еднаква творечка енергија и желба за соработка. Сцената има свои законитости и ако не се почитуваат во интерес на заедничкиот продукт,туку ако секој трга на своја страна и во своја полза, тогаш во текот на работата наместо радост се чувствува мачнина. Просто се издржува за да не избие конфликт. Уметноста бара мека, топла атмосфера која зависи од секој поединец во спротивно ќе треба да се одиграат повеќе претстави, репризи, за да се амортизира тензијата од процесот на подготовките. За среќа такви состојби се многу ретки. Со задоволство сум соработувала со режисери кои сакаат да ги чујат идеите на актерите и кои прифаќаат решение за одредени сцени. Тоа е вистинска соработка. А имало и такви суетни себевљубеници кои и не умеат и не прифаќаат сугестии. Сепак, како и да се врти, актерите се трајноста во театарот. Ние актерите сами во својата голема и добронамерна соработка и критичност за подобар резултат си ги гледаме пробите (ова беше некогаш многу почесто) иако не мора да учествуваме во проектот. Едноставно резултатите беа потврда на колективниот дух во театарот. Инаку, што се однесува до семејните критичари, најстрог, дури би рекла безмилосен критичар ме е ќерка ми Искра. Уште од многу малечка. Малкумина се колегите кои сакаат да го видат резултатот на другиот колега. Каде се времињата кога гардеробите беа претесни за сите оние кои доаѓаа да честитаат?

Кое е вашето мислење за статусот на драмските уметници во општеството?

Кога ќе се здобијат драмските уметници со каков таков статус во општетсвото, ве молам, тогаш поставете ми го ова прашање. За ништо се одговора со ништо!

Каде гледате излез од таквите состојби?

Каде? Во земји со традиција во периоди на криза, економска, политичка, од било кој вид, на културата и се додава, а кај нас и се одзема и тоа малку што го добиваше.

После ова интервју Милица Стојанова оставрува уште две значајни ролји во "Вујко Вања" од Чехов (М.Василевна Војницка) и во "Вишновата градина"од истиот автор (Фирса) во режија на Д.Станковски и Љ.Георгиевски.

ПО ПОВОД НА 20 год. НА „ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК"

Театарот е сон што трае 2 часа и што можат да го сонуваат само оние што на определен ден присуствувале на определена изведба, на определна претстава. НиШто не може да се фиксира, да се повтори, да се конзервира, да се меморира, да се сними на филмска, или ТВ - лента. Колку е амбицијата да се пренесе впечатокот што поточно, толку самиот впечаток се проширува на тоа.

Затоа, навидум најмалку точниот приказ на некој сценски чин, оној вербалниот, најчесто дава најдобри резултати. Ете, тоа е суштината на сите „гласници" на театарот.

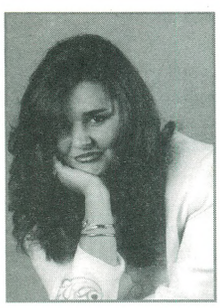
Во таа смисла 20-годишното постоење на „Театарскиот гласник" често, или постојано под злокобниот прашалник ќе има ли, или ќе нема финансиски средства, претставува своевиден културен феномен во наШата земја.

ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ

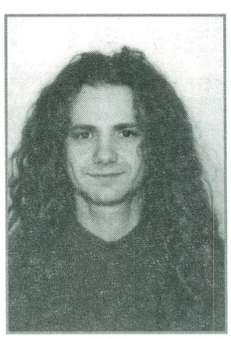
ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ

Љубомир Чадикоски
директор

Театар за деца и младинци



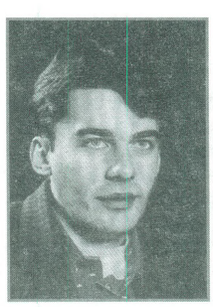
Олгица Христовска
актер



Игор Мациров
актер

Драган Довлев
актер

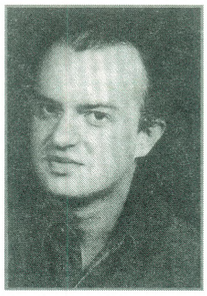
Наде Мандовска
шеф на
сметководство



Предраг Павловски
актер

Татјана Кочовска
актер

Изабела Новотни



Владимир Лазовски

Стојат горе: Владимир Лазовски (актер), Предраг Павловски (актер), Зоран Мазновски (куклен реквизитер), Љубомир Чадиковски (директор), Севзет Саити (економ – домаќин), Ангеле Насковски (декоратер), Оливер Ставрев (осветлител), Тања Кочовска (актер), Изабела Новотни (актер).
Стојат доле: Георгиева Софија (благајник), Љубица Велкова (кројач – гардеробер), Виолета Димовска (технички секретар), Нада Мандовска (шеф на сметководство).

„Театарски гласник“ е ретка појава на овие публицистички простори: тоа е практично единственото театарско списание на македонски јазик со континуитет од дваесетина години што се занимава со театарот. Ниту една уметност или уметничка дејност, што држи до себе, не може да опстои доколку не биде следена од естетски, историографски и други аналитички обмислувања. Тоа особено важи за театарот, чија судбина е да биде ефемерен чин: претставата се изведува на сцената и самиот уметнички акт завршува со спуштањето на завесата. Доколку ги нема театролошките списанија што, преку пишани анализи, ќе се бават со промислување на тој уметнички чин и неговите составни делови, претставите (и покрај трошливите видео - записи) ќе бидат заборавени, како и нивните автори и изведувачи, а од нивните искуства не ќе можат да се извлечат паралели, поуки, искуства и сл. битни за наредните генерации што се занимаваат со театар.

Ова, бездруго, се однесува во голема мера на Македонија, каде средените документации за театарот се толку скудни и ретки, што ја доведуваат во прашање историјата на постоењето на таа значајна, со долга традиција изведбена уметност во земјата. Тука, „Театарски гласник“ игра незаменлива улога како хронолог и аналитичар на македонскиот театар. Но, тој не би постоел без енергијата што господинот Ристо Стефановски ја вложува во неговото одржување: тој е неговиот креатор, „енергиски извор“ и ангел - чувар на списанието. Овој значаен јубилеј на „Театарски гласник“ се должи и на неговата упоритост да не се откажува од негово печатење, на начин и со средства коишто само Ристо може да ги најде и одржи. Хонорари за пишување во „Гласникот“ не сме добивале, ама сме го имале задоволството да оставиме по некоја театарска мисла на такво место за коешто сме знаеле дека е внимателно чувана и негувана меморија за нашето постоење.

САШО ОРДАНОВСКИ, главен уредник на „ФОРУМ“

ДИМЧЕ МЕШКОВСКИ

КОН НЕГОВИОТ 30-ГОДИШЕН ЈУБИЛЕЈ

Иван ИВАНОВСКИ

По повод 30 г. плодна актерска дејност; овој јубилеј славеникот го одбележа со настап во премиерната изведба на комедијата "Балкански шпион", во продукција на неговиот матичен театар – Драмскиот театар во Скопје, а во режија на Драган Спасов – Дац).

Првпат со својата мошне зрела, студиозна и содржајна актерска игра познатиот артист на скопскиот Драмски театар – Димче МЕшКОВСКИ се наметна кај публиката во антологиската претстава "Јане Задрогаз" (режија: Слободан Унковски), која на извесен начин претставуваше вистински почеток и за некои други негови колеги ... Меѓутоа и пред оваа улога, а многу повеќе потоа Димче Мешковски настапуваше во претстави на Детската и на Вечерната сцена на својата матична куќа во еден непрекинат континуитет од 1966 година, кога и започна неговата плодна и разновидна артистичка кариера. Играше и често и доволно добро за да го привлече вниманието на најширокиот круг гледачи и на театарската критика, за да се здобие со завидна популарност и сл. Но, прва негова вистинска ролја беше улогата на Свирачо во "Јане Задрогаз", која заедно со колегите од Драмскиот театар, го однесе театарот од населбата "Карпош" на Стериното позорје во Нови Сад и на БИТЕФ (Белградски Интернационален театарски фестивал), на фестивалот во Каракас, Венецуела, на гостувањата во Париз и во многу други светски културни метрополи. Независно од обемот на улогата, влегуваше во секој проект амбициозно и секогаш професионално подготвен. Мешковски во "Јане Задрогаз" го протолкува не многу обемниот лик на нему својствен начин – сталожено, природно, концентрирано, спонтано, со некоја тивка иронија, со благост и кроткост што освојуваат, со музикалност што импонира. Тоа беше пример како и една релативно мала улога може да се интерпретира вдахновено, полетно свежо, како во еден колективен дух на играње се постигнува саканиот резултат...

Од првите години од појавувањето на сцената, публиката, Димче Мешковски најмногу го памети по улогата Ферајон во популарниот Фејдов водвиљ "Болва во уво" (режија: Димитрие Османли). Во рекордниот број години на прикажување на водвиљот за кој станува збор поминаа поголем број актери, т.т. се изменија многу од нив (не беше кратко времето на неговото изведување – скоро две децении), но остана да не заплиснува свежината на артистичката интерпретација на овој актер од вечер до

вечер... Не паметам да изостанал од некоја претстава од тековниот репертоар не само на "Болва во уво", туку и водругите претстави.

Иако Димче Мешковски, на кој му се туѓи клишеата, нема некој строго одреден фах, тој, сепак, своите најпечатливи ролји ги постигна во доменот на комедиографскиот жанр, внесувајќи во своите комично – сатирични ролји нешто специфично свое, питомо, колоритно, необично топло и непосредно што е блиско до менталитетот на нашиот човек, на нашата почва, со едно трагично поимање на животот, а тој начин мошне успешен спој на смешното и трагичното. Таков тој се искажа не само во спомнатите две пиеси "Јане Задрогаз" и "Болва во уво", туку и во многу други комедиографски дела од домашната и светската литература ("Сомнително лице" од Бранислав Нушиќ, "Ревизор" од Гогољ, "Солунски патрдии" и "Викенд на мртовци" од Миле Поповски, "Клаустрофобична комедија" и "Собирен центар" од Душан Ковачевиќ, "Џон Пиплфокс" од Душан Радовиќ и Мирослав Беловиќ и др.)

Неоспорно, во самиот врв во актерскиот опус на Димче Мешковски се наоѓа улогата на Тасе, што ја оствари во мошне гледаната комедија "Викенд на мртовци" од Миле Поповски на режисерот Коле Ангеловски во сезоната 1985/86 г. Дека е во прашање улога од значаен формат говори фактот што тој за неа доби награда за најдобро актерско остварување на најзначајната смотра на македонскиот театар и на македонската драматургија – театарските игри "Војдан Чернодрински" во Прилеп. Оваа ролја тој неколку години подоцна ја креираше и во истоимениот игран филм на Коле Ангеловски и во овој домен на творештвото, т.е. и како филмски актер постигна голем успех, што изврши не мало влијание на неговиот натамошен развој, на зголемувањето на неговата популарност и тн.

Се чини дека нема многу да се погреши ако се тврди дека ликот на Тасе е негово досега најкомплетно актерско остварување и тоа не само поради обемот и сложеноста на ролјата, туку многу повеќе поради постигнатиот висок креативен дострел, посебно забележан во внатрешното и мошне аналитично откривање на ликот, врз навлегувањето на неговите психолошки пластови и тн. Во квалитетите на артистичката интерпретација на Димче Мешковски во креирањето на спомнатата ролја во комедиографскиот текст "Викенд на мртовци" треба да се спомнат уште: проникливоста во играта, изразениот усет за ансамблова игра, бегањето од надворешниот хумор, од забавноста во фарсичното боење на текстот, т.е. на улогата, стилската кохерентност и др. На места надградувајќи го текстот, односно ликот што му беше доверен, Димче Мешковски покажа како со креативен пристап и сериозен однос во работата може да се извлече многу, да се оствари максимумот... При следењето и уживањето во изведбата на комедијата "Викенд на мртовци" од Миле Попоски, една од најгледаните претстави не само на скопскиот Драмски театар, туку и во Македонија воопшто, не е тешко да се забележи дека креацијата на Димче Мешковски е таа што ги одредува клучните хуморни јазли, дека неговата игра е вистинска моторна сила. Со повеќеслојното навлегување во партитурите на својот лик – Тасе, Димче Мешковски освен што се залагаше за успех на целината, успеа да пронајде такви фини гестови во актерската игра, такви нијанси во гласот, да покаже таков актерски распон, што се заедно ни овозможи да ја доживееме неговата креација во комедијата "Викенд на мртовци" од М. Поповски со драматична сила во изразот и со многу психолошки валери. што е уште карактеристично за оваа ролја на Мешковски? Пред се извлекувањето на максималниот резултат што го овозможува улогата, натопувањето, т.е. исполнувањето на ликот со многу топлина и човечност, со многу непосредни акценти и прекрасни гласовни модалитети – одлики што ги среќаваме и во многу други ролји на Мешковски во дела од комедиографскиот жанр.

Правејќи еден вид рекапитулација на она што е најзначајно, најквалитетно во актерскиот опус на Димче Мешковски, посебно во дела од домашната и странската комедиографија, незаобиколна е и една друга ролја на овој актер – улогата на Јеротие во "Сомнително лице" од Нушиќ, кое во 1981 г. беше изведено на Малата сцена на Драмскиот театар, во режија на Коле Ангеловски, кој се обиде во една камерна форма да го прикаже светот на големиот српски комедиограф. Тргнувајќи од становиштето дека Нушиќевата техника на комичното претставува широк и сеопфатен избор на средства и начини, не се поведе од некои поранешни влијанија и во таа намера главно успеа определувајќи се за еден поинаков Еротие, можеби не толку раскошен и буен во гестовите и движењата, но затоа близок до сензибилитетот на современиот гледач, а тоа го постигна со константното настојување комиката да биде ослободена од езоповскиот јазик, таа да дејствува во своите природни граници, да биде згусната со вистински хуморни нијанси, со вртоглави темпа и ритам, (комедијата е пред се ритам потоа се друго).

Играјќи најчесто во дела од комедиографскиот жанр ("Ревизор" од Гогољ, "Собирен центар" и "Балкански шпион", од Душан Коваќевиќ), но и во дела инспирирани од бисерите на нашето фолкорно богатство, Димче Мешковски беше многу блиску секогаш до една свежа, сочна, колоритна и оригинална игра... Тој никогаш не забораваше дека зрно сериозност мора да постои и во комедијата од едноставна причина бидејќи без него, без сериозноста нема вистински комедиографски зафат. И уште еден квалитет карактеристичен за играта на Димче Мешковски како комичар – ненапуштањето на лириката (вистинскиот хумор секогаш оди заедно со фините поетски изблици,) а ова на еден мошне суптилен начин знаеше да го покаже, да го демонстрира во секој свој комичен лик, во секоја претстава работена на текстови од областа на комедиографијата. Оттука и онаа толку слоевита комика, натопена со еден благ лиризам и сетност во креациите на Мешковски кога тој се појавува во улоги на дела блиски до таканаречената лирска комедија...

Би бил сосема погрешен впечатокот ако се мисли дека Димче Мешковски се наоѓа во својот елемент само кога игра комични улоги, дека неговиот талент не фати корени и во пиеси од драмскиот фах, како и во некои други медиуми, како што се Радиото и телевизијата, естрадата итн.

Во најтрофејната претстава на Драмскиот театар – пиесата "Диво месо" од Горан Стефановски (режија: Слободан Унковски), тој ја толкуваше улогата на Савиќ, советник во Германското претставништво за автомобили во предвоено Скопје, човек кој требаше да ја прикаже сета перфидност и подлост кон оние што му се потчинети. Наоѓајќи се во изведувачка екипа од најрепрезентивен вид, играјќи во една маестрална постановка, Димче Мешковски ги имаше сите мотиви и поттикнувања да заигра со полни гради, да го изваја својот лик полнокрвно и мошне изнијансирано, да прикаже широк спектар од внатрешни психолошки вибрации, низ ефектното остварување на ликот доаѓајќи до она што е најкарактеристично за него. Со други зборови речено, во спомнатата ролја артистот на скопскиот Драмски театар – Димче Мешковски се претстави како драмски уметник со јасна и сугестивна дикција, со смисла за стил, со богатство на емоции, кои не дозволи да го вовлечат во патетика.

Актерскиот сензибилитет на Димче Мешковски се пројави и во две познати драмски дела од големиот руски писател Михаил Булгаков. Додека во "Зојкиниот стан" (режија: Стојан Стојановски, кг., реализиран на неговата матична сцена, толкуваше не толку голема ролја, на гостувањето во Народниот театар во Куманово во "Пурпурниот остров" во режија на гостинот од Скопје – Владимир Цветановски му беше доверена главната ролја, која претставуваше столб во изведбата. И во двете ролји, посебно во онаа остварена на кумановската професионална драмска сцена (станува збор за улогата на Палухин), Димче Мешковски поседуваше реалистична цврстина и полна животна определеност. Друго слободно може да се каже дека делниците на уметничкиот успех на кумановската претстава беа во рацете на овој гостински актер ...

Димче Мешковски има настапувано и во низа други дела од руската драматургија ("Вишновата градина" од Чехов", режија: Тодорка Кондова, "Васа Железнова" од Максим Горки, во режисерско толкување на Димитар Ќостаров, кг. "Бркотница" од Лев Биринскиј на режисерот Владимир Милчин итн. И во две други постановки на Владимир Милчин Димче Мешковски на мошне впечатлив начин ги покажа струните на својот талент. Станува збор за постановките на познатите пиеси – "Балада за лузитанското страшило" од Питер Вајс и "Пантаглез" од Гилдерод, во кои дојде до израз нагласениот стремеж на Мешковски за еден посовремен актерски исказ... Играта на Мешковски беше суверена и во неколку драми во стихови ("Учени жени" од Молиер на режисерот од Белград – Мата Милошевиќ), импонирајќи со својот течен и хармоничен глас, чија мизика на зборовите избиваше на површина на еден многу природен и спонтан начин. Подеднакво успешно

експонирајќи се и во таканаречениот комичен театар и во дела од домашната и странската драматургија и светска драмска класика, Мешковски се претстави како актер со разностран и многустран интересирање, како уметник со еден широк изразен и тематски дијапазон, како творец без одреден фах, иако, се чини, дека комедијата и естрадата се полиња во кои неговата натура е најбујно развиена.

Да се говори за актерските постигања на Димче Мешковски, а да не се спомнат неговите многубројни ангажмани и дострели во доменот на театарското творештво наменето за најбројниот и најблагодарниот аудиториум – децата е практично невозможно. Тој има играно во толку многу детски претстави, што е тешко дури да се наведе нивниот приближен број. Уште потешко е да се набројат сите пиеси реализирани на Детската сцена во скопскиот Драмски театар во кои тој во вистинската смисла на зборот брилјираше, им донесуваше радост и многу возбудливи мигови на децата. Овде од значење е и еден друг факт, – а имено што настапувањето во проекти за најмладите Димче Мешковски не го сметаше за помалку важна и одговорна работа. Напротив, во секоја драматизирана бајка или оригинална пиеса и на сцената на својата матична куќа и надвор од неа влегуваше со огромна љубов и одушевување, без кои не може да се создава творештво за оние кои утре треба да бидат вистинска и незаменлива публика во театрите и чие воспитување и афинитет за театарот започнува токму со соочувањето со театарската магија... Тоа само ја потврдува вистината дека за да се игра за деца значи "Да се игра како и за возрасни, само уште подобро" (Станиславски), за што и "најдоброто за децата е само доволно добро" (Хајне). Знаејќи во проектите наменети за најмладите секогаш да ја постигне вистинската креативност и спонтаност, Димче Мешковски успеваше да дојде до она најсуштественото – тој и ролјата да се слејат во едно... А се одеше во прилго на овој актер кога беше вклучен во репертоарот за деца и младинци – убавата сценска појава, хармоничноста во движењата, звонливата и пријатна боја на гласот, смислата за импровизација, за пеење... А располагаше и со завидни аниматорски способности кога играше во куклени претстави ("Заспаната ѕвездичка", "Златото на кралот Агамнон", "Брод со зелена брада" и др.) И во многу други сценски реализации за деца, Димче Мешковски ја искажа својата богата актерска имагинација. Доволно е само да се потсетиме на некои наслови: "Мустаќите на генералот Рококајко", "Доживувањата на храбриот шивач", "Хајди", "Две бочви вода", "Во кукленово"... Меѓутоа, ако треба да се означат позначајните актерски дострели на овој артист во изведби за деца од предучилишна и училишна возраст, тогаш нив најмногу ќе ги најдеме во претставите што на Драмскиот театар од Скопје му обезбедија голема меѓународна репутација на гостувањата во поранешниот Советски Сојуз (Москва), во Бугарија, во поранешна Југославија и тн., како што се изведбите од антологиско значење: "шекспир во приказни", "Чук чук Стојанче" од Оливера Николова, "Баш челик", "Брод со зелена брада", на кои главно или скоро исклучиво работеше Коле Ангеловски, со кој Мешковски најчесто и најделотворно соработуваше во создавањето на репертоарот на Куклената и Детската сцена на Драмскиот театар во Скопје.

Високо вреднуваните квалитети на Димче Мешковски во репертоарот на претстави за деца, тој ги презентираше и надвор од својата матична сцена – на гостувањата во Драмата на Македонскиот народен театар, во Театарот за деца и младинци од Скопје и др. Играше и во разни детски претстави подготвувани како самостојни проекти во Универзалната сала, во Младинскиот културен центар (порано Дом на младите "25 Мај").

Настапувањето во детски претстави и посебно во радио – театарот за деца, во низа телевизиски драмски серии, емисии и сл. наменети за најмладите му донесоа на Димче Мешковски голема популарност и затоа немаше никакви причини да одбива ангажмани во позајмувањето на гласот при преснимувањето популарни телевизиски детски емисии, цртани филмови и др. од странската продукција.

Иако во сите области што ги наведов Димче Мешковски не само што добро се снаоѓа, туку и оствари резултати кои заслужуваат целосен респект, сепак, во еден домен на творештвото како да изби во прв план. Тоа е доменот на театарската естрада и за овој артист, како и за уште неколкумина други, во прв ред за Гоце Тодоровски и Иван Петрушевски, за Владимир А алната смисла на зборот као за ѕвезди на естрадата во Нашата Република. Најмногу нејзе и го должи брзото пробивање во редот на најпопуларните артисти во нашата Република и тоа главно или скоро исклучиво преку презентација на содржини од хуморот, смејата, кабарето и тн.

Своевремено учествувајќи во најслушаната емисија на Радио Скопје од областа на хуморот и сатирата – "Хихирику", а пред тоа и во "Веселата емисија", Мешковски ги имаше совладано сите тајни, сите финеси на микрофонот. Неговите интерпретации на стихови со сатирична и хумористична содржина, на епиграми, скечеви и сл. беа мали "бисерчиња". Знаеше дека секој актер – исполнител, односно радио – актер кој не ќе успее да ги валдее техниката и занаетот не ќе може да смета на поголем успех и тоа до оној степен на неповторливост што го прави актерот исклучителен. Настојува играта да му биде лесна, без поголеми клишетски гегови на евтини комичари, со оглед на фактот што публиката е мошне чувствителна на сценската лага, на блефови и тн. Особено кога станува збор за ревијални, кабаретски, концертни и други приредби, особено кога ќе се најде на импровизираните подиуми на плоштадите, градинките, училиштата, граничните караули, домовите на културата и тн. а нив Мешковски ги имаше безброј.

Како многустрано надарен актер Мешковски не ретко знае да блесне и во доменот на естрадно – егзебионистичката игра од реалистичен карактер. Таков се претстави во широкоприфатените два самостојни проекта не само кај нас, туку и во дијаспората – "Женски орекстар" (I) и "Женски оркестар" (II) од Сашо Насев, во режија на Димитар Станковски. Освојува со магнетичноста и емотивноста, што неодоливо го понесува целото гледалиште, за што многу му помогнаа искуставата од театарот, доминирајќи со својата звонлива дикција, која понекогаш поеќе отколку што е потребно ја експлоатира, што доведува до извесна подвоеност меѓу зборовите и играта...

... Апсолутно нема да се погреши ако се тврди дека во природата на актерската игра на Мешковски има дух за хумор од секој вид, кој секогаш е на повисоко ниво на култивираниот израз. Токму овој и уште некои други квалитети, (запазување на неопходната мерка) му ја овозможува димензијата да биде многу повеќе контролиран во постапките отколку некои други, хуморот добро да го пласира и кога тој е без поголема длабочина и острина.

кон КРИТИЧАРСКИОТ јубилеј на ЛИЉАНА Мазова

Две децении опстојување во „НЕПРИЗНАТАТА ПРОФЕСИЈА"

ТОМИСЛАВ ОСМАНЛИ

Опстојувајќи две децении во македонскиот театарски простор на ценетата, па едновремено и оспорувана дејност на театарски критичар, Лилјана Мазова, полека но сигурно се закитува со доајенски статус. Без оглед дали тоа нејзе и се допаѓа. А со оглед дека со неа сум провел неколку години заедничка работа и дружење во рубликата за култура на "Нова Македонија", мислам дека тоа воопшто не и се допаѓа.

Мазова името, не му припаѓа на типот на критичарите што во театарот влегле да ја спроведуваат строгата правда на беспогрешното вреднување на театарскиот чин, туку, чинам, повеќе, на оние театарски луѓе кои сакаат да вкусуваат од тој жив свет на играта, патувањето и сценската авантура, одразувајќи го, потем, во авторското огледало на својата дневна критика. Тоа, веднаш да кажам, не е неквалитет, тоа е едноставно својство на една дејност, но и на една личност која, како и онаа другата што носи различен, посталожен и порефлексивен приод, седнно му го посветила најголемиот дел од своето професионално журналистичко живеење на театарот, на сценската магија, на професијата на актерот, на светот на драматургијата и на нејзиното оживотворување.

Како и кај оние за кои пишува, и кај театарскиот критичар од дневното или на периодичното гласило, важи шекспиријанската синтагма за штиците живот што значат. Со тоа што работите се уште малку посложени: живот значи и текстот над кој се трепери додека се пишува и се остварува дозиметријата на вреднувњето на одредена писателска, режиска или актерска творба, мирисот на оловото што се вдушува додека се чека утрешниот број на весникот во печатница, и неспокојот во очекувањето на одгласот на критиката во стручната и во поширокатa театарска јавност – веќе во утрешниот број на дневникот весник... Тоа е една авантура што е карактеристична за, како што и нашата славеничка Мазова сака да каже – "непризнаената професија на театарскиот критичар во дневен весник".

Лилјана Мазова е несекојдневна фигура во македонската критика. Таа подолго време го имаше речиси ексклузивниот статус на нашата единствена жена – критичар, иако за нејзиното пишување не е карактеристично негувањето на т.н. "женско писмо" во критиката. Тоа што таа е жена – критичар во нашиот простор е особено во една друга смисла. Ако ми биде дозволено заради илустрација да се послужам со две наши извонредни актерски парадигми, би рекол дека таа како личност е поблиска до темпераментот, театрализмот и оној "елан витал" на една Мери Бошкова, одошто да речеме до мисловната импостација на една Нада Гешоска. Со еден збор, Лилјана Мазова е вечното девојче на нашиот театар. Нејзиниот портрет убаво го насликал нејзиниот колега излезен во текстот во еден од белградските весници, кој кон средината на 1982 –та, пишува: "Љиљана Мазова е ситна, кршлива личност. Има рамна коса, носи очила, се облекува како девојче и личи на одлична ученичка од пониските одделенија на средното училиште. Ако претставите за театарските критичари се поинакви Мазова не се вклопува во концепцијата. Таа навистина нема изглед на критичар, остер и зол, полн со јад и горчина. Сепак, таква каква што е, Мазова е театарски критичар на "Нова Македонија", личност позната во круговите на позориштето, казалиштето, гледалишчето и театарот". Колку таа слика одговара и на самоодредувањето на Мазова, нека послужи и илустрацијата на нејзината духовито изречена фраза дека "е во Нова Македонија од 1971 година, а со театарската критика води љубов од 1978 година".

Бездруго продуктивно, зашто резултат на таа љубов се близу 2,000 вкупно објавени текстови, од кои барем по стотина театарски критики и осврти годишно во нејзиниот матичен весник, но и текстови објавувани во други наши и (екс)југословенски медиуми. Тоа се записи реализирани на бројни патувања низ театарските простори на поранешната сојузна и на сегашната самостојна држава. Но и во странство: од Далас, преку Њујорк, Москва, до другите европски центри, секогаш со македонски театарски повод. Остварен профит од тоа силно театарско дејствување, како што со нејзе својствената дамска патетика вели самата – платата од "Нова Македонија" и бесплатен билет за в театар. Но и повеќе новинарски награди, секогаш за нејзините текстови посветени на театарот: во 1980 –та "Крсте Мисирков" за едногодишно остварување, во 1981 веќе наградата "Мито Хаџивасилев – Јасмин" за новинарство, како што самата сака да додаде "до пред некоја година единствената дама добитник на Јасминовата награда, во машкиот македонски новинарски простор". Во 1988 година таа ја добива и наградата на "Нова Македонија". Била кандидирана за селектор на југословенските театарски игри, Стериното позорје, за жал не и избрана. Но затоа повеќе пати била избирана за републички селектор на сараевскиот ју – фестивал на малите и експериментални сцени, за член жирито, но и на одборот за критика каде што била потпретседател и два пати претседател и едновремено водител на разговорите на тркалезната маса. Мазова била и селектор, член и претседател на жирито и на Македонскиот театарски фестивал "Војдан Чернодрински", потем селектор на драмската програма на фестивалот

"Охридско лето", учесник или проследувач на сите порелевантни театарски манифестации во текот на осумдесеттите и на годините од оваа привршена деценија. "Сакана пред претстава, несакана по објавената критика", како што самата редовно додава, секако искажувајќи дел од јанsата и на критичарскиот , наспроти онаа на актерскиот и авторскиот цех...

Светот на критичарот е сложен, особен свет на одговорности. Во текот на една деценија, во него и самиот сум учествувал, па знам колку внимателност и такт, колку одговорност бара оценувањето на една претстава. Тоа е оценување на еден сложен творечки резултат над кој се сконцентрирани бројни творечки енергии, кои се лачење на најдоброто што во даден момент одреден автор може да го даде од себе. Оттука претставата, воопшто секоја уметничка творба, од критичарот бара и тој од себе да го даде најдоброто. А тоа не е секогаш лесно. Особено во театарот. Посебно на македонските сцени. Во нивната творечка, па, сразмерно на нашите општи величини, и репертоарна бујност која од критичарот бара да проследува близу сто претстави во годината, што на премиерните, што на фестивалските изведби. Еден од оние што тоа го прават, живо следејќи го тој буен сценски живот, секако на свој начин, низ сопствениот критичарски ракопис, и особеноста на дневното реагирање, еве веќе полни две децении е и новинарот и театарски критичар Лилјана Мазова.

И веднаш да кажам: ако постои критика на критиката, и ако во оваа ситуација, макар и со овој убав, пригоден повод мене ми е овозможено во еден дел неа да ја реализирам, ми се чини дека дводеценискиот театарски опус на Лилјана Мазова заслужува позитивна оценка. Иако има моменти кога, како и авторот и актерите во промашената претстава, промашувал и критичарскиот концепт, па и беспристрасноста... Како читател на нејзините критики, често сум се согласувал со нејзините судови, но исто така не ретко, сум имал и различни, па и спротивни видувања. Па сепак, сум продолжувал редовно да ги исчитувам текстовите на Лилјана Мазова како записи на автор со искуство, и со богата информираност за нашите театарски состојби.

Мазова, да го кажам и тоа, никогаш и не претендирала дека во своите критички осврти искажува непогрешливи оценки и заклучоци. Туку сопствени сознанија и доживувања на творбите, во крајна линија како и секој критичар. Зашто пишувањето уметничка критика, не само театарска, без оглед на распространетиот стереотип за принципот на критичарската објективност, е – убеден сум – чин името на субјективно оценување на едно дело. што е, чинам, и врвна вредност на оваа чувствителна дејност, под еден услов: критичарот точно, искрено и неповлијаено да ги забележува своите чувствувања. А критичарите биле и се уште се подложувани на притисоци. На пати изложени на тие притсоци неволн, на пати, за жал и согласно. Со други зборови, пристрасното вреднување не е исклучиво поле на одговорност само на критиката, туку и на театарските управи, групи и центри на моќ.

Ако и постои проблем во македонското театарско вреднување, не само во она критичкото, туку во селекторското и во она што се спроведува во жирирањето, тоа, барем мене ми се чини е, имено потиснувањето на таа аксиологичарска "субјективистичка искреност" под притисок на "објективните" состојби, божемни интереси на водечките театарски куќи, а во основа акумулирање на моќ на одредени управувачки групи што ги имало и денес ги има во театарот. Секогаш кога во македонската критика имало разногласија, а во македонската театарска ситуација дијалози, ситуацијата била поточна и поприродна. Тогаш кога се обезбедувал фонд на селекции, учества и награди и преку едномислената критика, се случувало театрски вредности да бидат премолчени, дури и негирани, а мали дострели да се прогласуваат за врвни. Во други, пак, времиња важела вистинската, спротивна парадигма. Со оглед на тоа во што е претворен во нашите конкретни транзициски искуства, веќе не сум толку сигурен за политичкиот, но како и порано, и денес сум убеден дека принципот на плурализмот продуктивно функционира имено во интелектуалниот, уметничкиот и вреднувачкиот контекст.

За овие прашања, ценејќи го нејзиното искуство, повеќе пати сме разговарале со Лилјана Мазова. Делумно и поради тоа, овие размисли наоѓаат место во овој текст посветен на нејзините две децении жива, несмирена, возбудена, и секако исполнета критичарска дејност на она некогашно "девојчето на македонската критика" кое, низ нив, стана дама. Сакала или не, денес бележејќи првенствена и почнувајќи да вообличува и доајенски статуси. Лилјана Мазова, посталожена, поспокојна, се уште љубопитна, желна за театарски шетања, вљубена во театарот, отпоодамна веќе и неосамена жена – критичар која влегувајќи во третата деценија на својот професионален живот, продолжува несмирено да функционира и да придонесува на македонскиот театарски простор.

ГЛУМЕЦ - ЦРВЕЦ

Се грчи, витка и перчи исправен
на секој збор, звук, зрак и - поглед
„врзштиците што значат живот"

како во калта што ја обликува
што дури и ако ја нема околу себе
самиот ја создава со секој свој двиг, гест и глас

од воздухот, светлоста и просторот
па и ако е фрлен во празно
таму дури е во својот елемент

и без ниеден гледач од публиката
тој е виден, чуен и почувствуван
од сопствените зрачења, бранови и грчеви

така умира и Исус секој миг на крстот
напуштен од сите па и од Отецот
но не и од црвецот - првиот и последен глумец

беден, осреден или генијален
него никој не може да го имитира
освен двојникот во огледалото до кој
ќе биде изеден

црвецот и самиот се јаде себеси
како Светската Земја што си ја голта опашката
и сцената останува празна

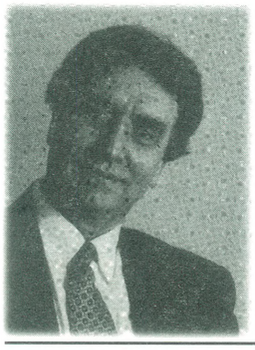
БОГОМИЛ ЃУЗЕЛ

СПИСАНИЕ СО СЕРИОЗНА ИСТОРИЧНОСТ И НАУЧНОСТ

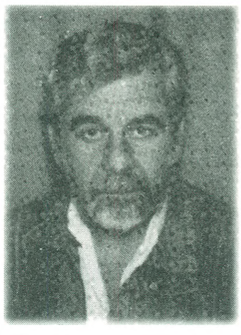
Тоа што мене најмногу ми се допаѓа во тоа списание ишто го поддржувам е неговата мошне сериозна историчност и научност. Ги фати скоро корените на развојот на театарот во Македонија и ги прошири сознанијата за неговото суштествување до размери што ги заслужува театарот. Можеби, притоа, беШе запоставена актуелната состојба во наШите театри или барем нивните полни димензии. Јас сум, исто така, мошне заинтересиран љубопитник за критичкиот дел на списанијата, кој непростиво губи здив во последниве десетина години. Судруваната на отвореан сцена и на театарот, чинам би ја збогатиле уште повеќе оваа наша публикација на која и пожелувам да опстои, а чинам дека во нашиот современ театарски живот на сцената живеат повеќе профилирани меѓусебно различни и спротивни концепции за театарот и би било мошне љубопитно за нашата интелигенција да ги доживееме во вид на формулирани становишта.

СИМОН ДРАКУЛ

ДРАМСКИ ТЕАТАР
Скопје



Благоја Чорески
директор



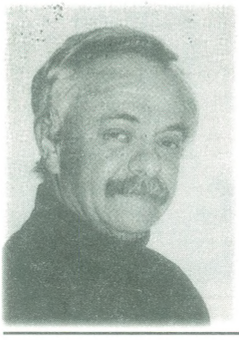
Гроздановски Мите
актер

Јелена Жугиќ
актер

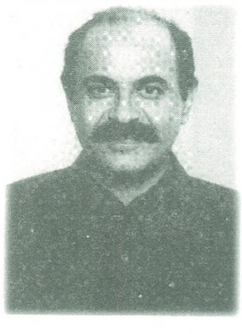
Тодор Дајевски
технички директор

Михајловски Јовица
актер

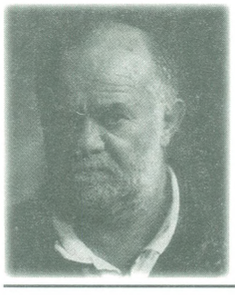
Роберт Вељановски
актер



Ангеловски Владимир
актер



Петрушевски Иван
актер



Ангеловски Никола
режисер – актер

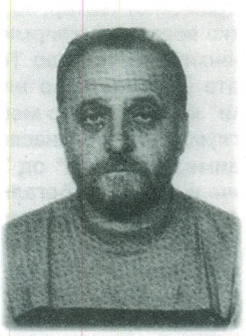
Билјана Беличанец
актер

Грубач Видосава
актер

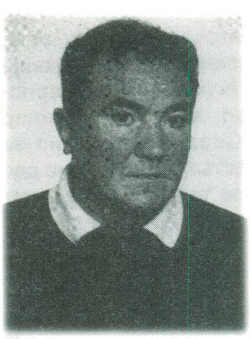
Јелица Инадеска (лектор), Мицев Цане (возач),
Даница Цицонкова (дизајнер), Снежана Марковска (секретар)

Делова Ленче
актер

Шапковска Виолета
актер



Станковски Димитар
режисер



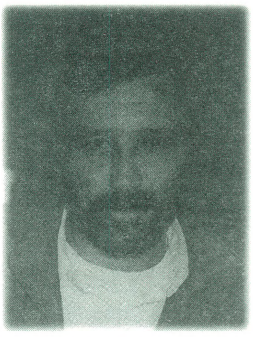
Мешковски Димче
актер

Стојановска Силвија
актер

Мицев Цане
Николовска Мирка, Вуковиќ Верка, Ѓорѓиева Жаклина

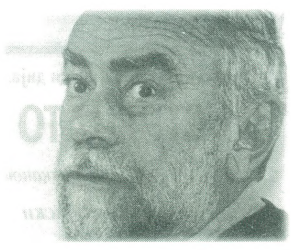
Илиев Диме
актер

ТЕХНИКА: Дајевски Тодор, Ралев Перо, Бојчев Гоце, Бојковски Стево, Намичев Жарко, Стојановски Борче, Милковски Благоја, Трајковски Раде, Мицев Сашо, Делов Урош, Бубулевски Кире, Ставревски Кире, Младеновски Чедомир, Илиоски Димитар, Лозановски Бранко, Трајковска Анѓа, Тентов Димитар, Дејановска Стојанка, Ивановска Марица, Маумовски Стојан, Ѓорѓиевски Ѓорѓи, Јовановска Будимка, Новковски Зоран, Митровски Љупче, Синадиновски Русе

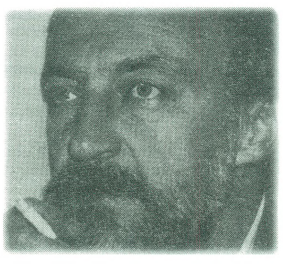


Стојановски Ненад
актер

Милосављевиќ Ненад
актер



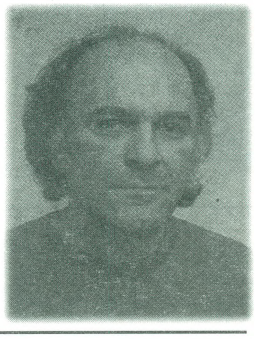
Ѓузелов Богомил
драматург



Јовановски Методи
режисер – актер

Спасовски Стево
актер

ПОЖАРНИКАРИ И ХИЃИЕНИЧАРИ: Костадинов Томче, Божиновски Никола, Лековска Иванка, Жикоска Гордана, Трајковска Иванка, Младеновска Елизабета



Зупчевиќ Миралем
актер

Николовска Славица
актер

Ајрула Сабина
актер

Ѓорчев Бранко
актер

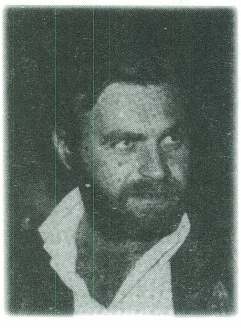
Темелковски Петар
актер

Тановски Анастас
актер

Михајловиќ Снежана
актер

Вељанова Лилјана
актер

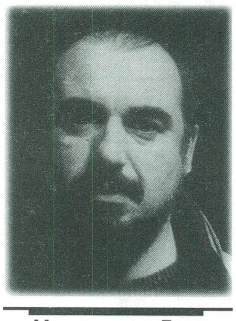
Анѓушева Викторија
актер



Зози Димитар
актер

Тушар Мајда
актер

Тодоровски Гоце
актер



Манасковски Лазе
актер

Стојановска Душица
актер

Тодоровски Ѓорѓи
актер

Коцевска Катерина
актер

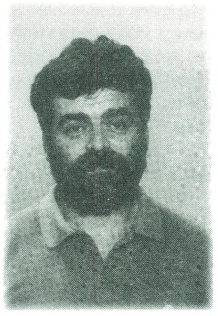
Кондовска Марија
актер

Јолевски Ѓорѓи
актер

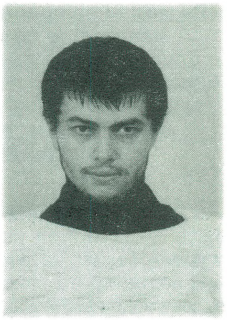
Спасов Драган
актер

Ангеловска Звездана
актер

Ѓокица Лукаревски
актер



Бабиќ Марин
актер



Ристо Гоговски
актер

Снежана Стамеска
актер

Велинов Сенко
актер

Куновска Софија
актер

интервју со АКТЕРОТ

РЕФЕТ АБАЗИ

Рефет Абази е постојан член на албанската драма при Театарот на народностите од Скопје. Дипломирал на Факултетот за драмска уметност во Скопје во 1988/89 год. Уште за време на студиите е ангажиран во голем број театарски, филмски и телевизиски проекти. Со своите 33 години сеќ уште е најмлад член на матичната сцена. Забележителни улоги има остварено во претставите "Таинствени седенки", "Обскурен театар", "Пролетта на книгите", "Баал", "Сонцето заоѓа", "Војцек", "Крал Лир" и др. За улогата на Цане во претставата "Позитивно мислење" од Сашо Насев е еден од добитниците на наградата за најдобро актерско остварување на 32 – от Македонски театарски фестивал "Војдан Чернодрински" во Прилеп (јуни 1997). Покрај работата в театар, моментално е ангажиран и како професор по техника на сценскиот говор и сценски движења на ФДУ и како координатор за културна програма во Институтот отворено општество.

Ве молам најпрво да ни кажете како дојде до тоа да се определите за занимавање со една специфична професија како што е актерството кое уште ја нарекуваат и "проклета" професија?

Оваа ваша интересна констатација би ја надополнил со ставот дека глумците се деца на ѓаволот! Сакале ние или не, актерите како да се предодредени некои работи да ги почуствуваат и да ги покажат на сцената. Во овој контекст, јас се определив за глумата од длабока лична потреба. Имам огромна потреба од оваа професија. Затоа и ја прифатив односно се определив за неа. Таа ме исполнува и ми возвраќа. Просто, глумата ја сметам и за еден вид на психичка терапија, се разбира, за себе лично.

Познато е дека на почетокот на кариерата младите стартуваат со многубројни мечти и желби. Можете ли да се сетите кои беа вашите мечти и желби тогаш, а каква е состојбата сега по десеттина години стаж како актер?

Да се мечтае и да се сонува е многу нормално и многу убаво. Да се мечтае, тоа значи да се биде млад. Сега по неколку годишен стаж минат во албанската драма при Театарот на народностите јас можам да се гордеам дека и понатаму мечтаам. (Инаку, како еден куриозитет, јас сум сé уште најмладиот член на ансамблот на албанската драма, за жал). Фактички бев осуден да бидам актер без своја генерација. Затеков луѓе кои си имаа свој систем, начин на работа, разбирање и чувствување. Тоа услови многубројни судири, пред сé, од генерациски карактер. Но, како одминуваат годините сега јас сум на таа возраст што претпоставува дека со приливот на нови и млади кадри повторно ќе треба да се прилагодувам. Во секој случај ќе настојувам да не се повторуваат проблемите меѓу мене и младите какво што беше моето искуство. Инаку, морам да потенцирам дека својата уметничка зрелост ја достигнав токму на матичната албанска сцена во ТН. Без тој ангажман се би останало само мечтаење...

Кои се улогите во вашата кариера кои најпотполно го одразуваат вашето уметничко кредо и вашиот став за глумата?

Па, не би можел да ги изделувам улогите во кои јас најдобро сум се чувствувал затоа што јас малку поинаку ја доживувам сценатa. За мене сите улоги претставуваат некој вид на степеници кон нешто возвишено и затоа се обидувам од улога во улога постојано да откривам нешто ново и непознато. Работата во театарот има своја временска амплитуда. Се до премиерата се одвива процес на истражување и анализа, а секоја нова улога одново ме става во почетна позиција. Секоја нова улога ја започнувам со јасна идеја и визија, но и со искуството од претходната работа. Почнувајќи од улогите во "Обскурен театар", па преку "Баал", "Сонцето заоѓа" и др. стигнав до улогата на Едгар во "Крал Лир" за која сметав дека стигнав до некоја ерупција и врв. Но, се случи нешто што ме демантираше. Имено, се случи улогата во претставата "Ками де Милен" во Тирана во режија на Владимир Милчин сето тоа да го помести за чекор понапред. Мојата сегашна улога во претставата "Коските што доцна доаѓаат" од Теки Дервиши (според романот на Исмаил Кадаре "Палатата на сништата") повторно се случува демант на порано достигнатото во професионална смисла на зборот. Едноставно немам друг избор. Со секој нов ангажман "копам" и пронаоѓам се понови решенија, пред сé, во самиот себе. Мислам дека е страшно кога веќе нема да се пронаоѓа ништо. Тоа е пропаст.

Наспроти депресивната општествена состојба и нејзиниот одраз кај фелата на актерите каде ја гледате иднината на театарот во Македонија?

Сметам дека општеството и театарот кај нас како да не се дополнуваат, за жал. Ми се чини како животот да му конкурира на театарот во смисла на драматичноста, на пример, можноста гледачот да види поголема трагедија на улица отколку в театар, на сцена. Иако тоа е болно и парадоксално тоа е сепак директна конкуренција на театарот. Иднината на театарот ја гледма во младата крв што доаѓа. Мислам дека на младите генерации треба да им се даде шанса и простор за изразување затоа што тие доаѓаат без комплекси и фрустрации карактеристични за нашите театри. Тука мислам, пред сеќ, на клановските поделби кои се реалност. Тие поделби многу влијаат на "здравјето" во театарот. Театар не се прави со скриени, задни намери и калкулации од најдолен вид. Театарот бара здрава атмосфера и чист воздух! Во нов проект актерот се вложува себе си во целост, а заради тоа мора да има обезбедено некои предуслови...

На последниот МТФ "Војдан Чернодрински" во Прилеп добивте една од петте рамноправни награди за најдобро актерско остварување за улога вон матичната сцена и на немајчин јазик односно за улогата на Цане во претставата "Позитивно мислење" од Сашо Насев во режија на Димитар Станковски, а во продукција на Универзалната сала од Скопје. Како ја доживеавте оваа награда и сметате ли дека има неискористени можности за уште поголема културна соработка меѓу нашите театри?

Улогата на Цане во независниот театарски проект кој го спомнавте мене ми е многу драга. Таа впрочем ми ја донесе и првата награда на прилепскиот театарски фестивал. Па, да бидам искрен наградата од едно официјлано жири многу ми годи и ми значи. Инаку, морам да кажам дека јас кон таа претстава имам една голема слабост почнувајќи уште од симболичниот наслов "Позитивно мислење". Таа претстава окулу себе собра многу позитивна енергија, пред сé мислам на кастингот

што го направи режисерот Станковски. Се случи една многу чудна соработка. Си спомнувам, со колегата Ванчо Петрушевски работевме на еден многу продуктивен начин и провокативен за двајцата. Таа соработка подразбира дека секој од нас го менуваше и прилагодуваше сопствениот систем и начин на работа, да не речам шаблон, за да навлеземе во ролјите. Во сето тоа имаше огромна почит кон ставовите и начинот на работа на оној другиот. Со еден збор, иако обично работевме ноќе, сепак претставата ја направивме многу лесно. Сметам дека такви проекти треба да има што повеќе. што се однесува до самата улога, ликот на Цане, се обидов да внесам една доза на емотивност и овој локален Рамбо прозвучи со искреност и човештина. Посебно ми е драго што последната сцена, дијалогот со мајката, односно исповедта на крвникот Цане, авторот Сашо Насев ја допиша по моја сугестија што секако ме прави горд и чувство на сатисфакција.

Албанската драма е динствената професионална сцена кај нас на чиј репертоар годинава се најде една пиеса од нобеловецот Дарио Фо. Ваш коментар?

Станува збор за комедијата "Имаше два пиштола со очите црно– бели" која премиерно беше прикажана во февруари 1997 год. кога Дарио Фо беше само Дарио Фо. Сега откако тој е добитник на Нобеловата награда за литература друго е нивото, а друга е и одговорноста кон претставата која наскоро треба да ја обновиме.

Какви се можностите за симултан превод со оглед на претпоставаката дека сега интересот за авторот Дарио Фо е прилично нараснат кај пошироката културна јавност?

Мислам дека овој текст е на некој начин многу актуелен во нашата земја. што се однесува до симултаниот превод можам да кажам само свој коментар, а самото разрешување зависи од управата на театрот. Моментално системот за симултан превод е расипан и сметам дека доколку истиот не се поправи во догледно време тогаш театарот треба да позајмува ваков систем од други институции.

Албанската драма е често на гостувања по разни фестивали. Какво е значењето на ова искуство за вас лично, а и за самата неа?

Лично за мене тоа е огромно искуство. Досега над триесетина пати сум настапувал на меѓународни сцени. Тоа се должи најмногу на политиката на албанската драма. Тоа големо искуство значи пред се страв од приемот, желба за верификација и сл. За среќа со задоволство можам да констатирам дека секаде каде што сме биле достојно сме ја претставиле Македонија и според искажувањата на домаќините владее убедување дека во Македонија се создава добар театар кој навистина има свое место на европската сцена. За жал, мислам дека ние доцниме на планот на организацијата во театарот и на планот на менџментот. Ова затоа што, на пример, имаме огромен потенцијал од млади актери, а со културните институции раководат кадри од минатото кои го стопираат новото...Значи ни недостига комуникација со фестивалите...

На крај едно сосем лично прашање. Како Рефет Абази се снаоѓа како член на албанската драма, како професор на ФДУ и како координатор во Институтот отворено општество?

Цел живот се раководам од еден принцип: секоја работа со која се зафаќам да ја завршам професионално и до крај. Имам интимен договор со себе си: првиот момент кога ќе увидам дека некоја работа не оди како што треба заради презафатеност, истата веднаш ќе ја напуштам.

ЈУБИЛЕЈ НА ДВАЈЦАТА !

„Театарски гласник", покрај се друго, барем за мене, останува небаре капитално дело на големиот театарски деец Ристо Стефановски, за чија што личност се врзуваат така да се каже ѕвездените мигови на македонската сцена. Тоа е пат од неговите почетоци до она што значи заокружување на еден човек, сиот посветен на театарот.
„Гласник" е отворен за сите и добро е што тој не признава какви и да е национални или други бариери, туку единствено се залага за вредностите на штиците што живот значат.
И колку што „Гласник" не може без Ристо, толку и Ристо не може без него, особено по пензионирањето, кое за човек каков што е Ристо, не постои.
„Гласник" и Ристо се едно,
Во најмала рака „двајца" во еден!
Нека им е честит јубилејот и на „двајца".

ИЛХАМИ ЕМИН, писател

Во недостаток на еден Институт за театар и секако можеби музеј на театарската уметност кај нас, со оглед на значењето на оваа уметничка дисциплина и угледот што го постигна од крајот на минатиот до крајот на овој век, заслужува внимание секој труд што ги бележи резултатите и развитокот во оваа сфера.
Во таа смисла театарски гласник навистина беше гласник и останува сериозно списание кое ја документира нашата и посебно заслужува внимание упоритоста на господин Ристе Стефановски. Да не ги заборавиме и подржувачите од областа на театарот, самите автори и авторитети од областа на културата што му овозможија на овој ентузијаст да го бележи ова наше значајно време.
Искрени желби за понатамошен успех и развоток на овој вид на дејности што во друга прилика може да се анализираат и со поголема критичност, затоа што ова подрачје не е доволно истражено.
Со ова не сакам да ставам никаква забелешка туку напротив да го истакнам значењето и благородната улога што ја игра Театарски гласник затоа што имам чувство дека во последните деценија - две како да се избегнува сериозни размислувања и записи околу суштината на театарската историја и театарската мисла.
Мораме, сите што знаеме нешто, да се обврземе дека ќе помагаме во напорите на Гласникот и ќе ја задолжиме иднината со една длабока историја која можеби ќе се овозможи и преку институт или музеј.

БОРКО ЗАФИРОВСКИ

ИНТЕРВЈУ со Актерката

ВАЛЕНТИНА ГРАМОСЛИ

Валентина Грамосли е родена во Охрид во 1970 год. Првите две години на Факултетот за драмска уметност во Скопје беше во класата на професорот Владимир Милчин, потоа во класата на професорот Слободан Унковски (трета година) и најпосле во класата на професорот Љубиша Георгиевски. Дипломираше во 1991 год. од кога е и член на Народниот театар во Битола. Во својата кариера има одиграно дваесетина ролји меѓу пет – шест главни или насловни. На минатогодишното Охридско лето за улогата на Медеја во истоимената претстава од Еврипид (режија Владимир Милчин) ја доби една од двете златни маски кои редакцијата на весникот "Вечер" ја доделува за најдобри актерски остварувања. Разговорот со Валентина Грамосли е воден непосредно по премиерната изведба на "Медеја" во рамките на Охридското лето/.

На што посветивте најмногу внимание при креацијата на овој антологиски лик?

На Медеја и се наметнати многу негативни особини. Таа е братоубиец, ја предава татковината, потоа таа е чедоморка, а ја прогласуваат и за вештерка зашто ги познава тревките, опојните дроги...Мој став беше, пред сѐ, да ја бранам бидејќи таа е жена како и јас и за да ја одиграм улогата морав да ја "свртам", да ми стане драга и да ги оправдам сите тие работи кои таа ги направила.Таа ја предава татковината и го убива својот брат во името на љубовта! Таа ја напушта родната Колхида и оди со Јасон во непозната земја каде што владеат мажите и е мирна сѐ до моментот кога е повредена. Една емотивна и страствена жена не може, кога ќе биде повредена, да се повлече и да им препушти на другите да бидат срќни додека самата страда, отфрлена во туѓа земја. Таа застанува и се бори, подготвена да направи многу поголема жртва, да ги убие своите деца во името на омразата.

Кои беа методите и принципите според кои го градевте ликот на Медеја?

Подготовките на претставта траеја окулу два месеци. Беше многу напорно. Тоа е и нормално, затоа што тоа е голема улога и бара огромен ангажман. Освен тоа, се говори во стихови што претпост–авува поголеми напори отколку кога е во прашање проза. Бидејќи работев со мојот професор (В.Милчин) беше олес–нето напредувањето во создавањето на ликот...

Какво место има оваа ваша улога во однос на останатите ролји кои досега сте ги одиграле? Дали е по нешто посебна?

Како член на Народниот театар од Битола имам одиграно прилично улоги. Тоа е завидно искуство. Сум одиграла пет – шест главни улоги од кои би ги издвоила: Виола во "Дванаесеттата ноќ" од шекспир, Марчела во "Љубов и љубомора" од Лопе де Вега, Јулија во "Ромео и Јулија" од шекспир...Медеја, сигурно, сега засега е врвот... Тоа е многу комплициран лик, лик кој бара многу повеќе...

Каков тип на театар сакате?

Сакам секаков тип на претстави, модерни, класични...сакам претстави во кои има што да се игра, да се покаже...не е важно дали станува збор за комедија или трагедија, важно е со кого работиш, кој е режисерот...

Дали кога би имале можност би поминале од Битолскиот во некој друг театар?

Не. Не би го менувала Битолскиот театар. Ова затоа што овој театар работи многу и имав прилика да одиграм многу улоги. Таква можност не би имала во ниту еден друг театар во Македонија.

Има ли улоги кои посакувате да ги одиграте и кои се тие?

Никогаш не сум копнеела посебно по некоја улога. Работите некако си се местат сами по себе...Режисерите ме гледаат и решаваат дали би можела или не да одиграм некоја ролја. Ние актерите понекогаш знаеме и да се залажуваме, мислејќи дека некоја улога можеме да ја одиграме, а тоа да биде преголем залак...

Многу е убаво човек да се најде во ситуација на пригоди, а притоа дел од сопствената биографија да може да ја поврзе со она што се слави, прославува.

„Театарскиот Гласник" е дел од биографијата на сите, ама без исклучок на сите генерации во Македонскиот театар. Иако се појави само пред дваесет години, „Гласникот..." го има тој квалитет да ја игра најважната и никогаш напишаната улога во театарската литература, а тоа е да игра во сите театарски претстави во текот на досегашното траење на македонскиот театар.

Пред дваесетина години, кога Ристо Стефановски, несомнено првиот ако не и единствениот, заслужено, „Владиката" помеѓу театарските директори, го покренува Гласникот, многумина бевме ставени во неговата благородна машинерија за одржување во животот на театарот кој што трае два часа и нешто и само толку. И денес кога вака се обидуваме да ја одбележиме таа иницијација, разбираме дека, замислете си, сме постоеле во просторите на театарот, сме се движеле на сцените, сме се гледале, сме се читале. Она што понекогаш, а верувам и сега ни изгледало како многу тешко за правење, ни се враќа како најубава награда, затоа што од страниците на „Гласникот..." не поздравуваат сите кои што ги нема, сите кои што се тука, ние самите! .

Посакувам уште многу години на сите нас, на Ристо, особено!

ЃУНЕР ИСМАИЛ

АФОРИЗМИ ОД ТЕАТАРСКИОТ ЖИВОТ

МИРОСЛАВ БЕЛОВИЌ

ø Театарот е шах на душата.

ø Актерот е прв човек во театарот, но сепак ја дели судбината на режисерската визија.

ø Смеата чекори по сцената држејќи ја под рака тагата.

ø Тежок потфат е да се направи лесна комедија.

ø Режија што не води сметка за писателот и актерот го тера театарот на губилиште.

ø Актерот е истовремено и скулптор и глина.

ø Актерот е вечен ученик и вечен мученик: мора постојано да умира за да се роди нов лик.

ø Актерот е аритметика, алгебра и геометрија, а во своите врвови – теорија на релативитетот.

ø Режисерот е поет во просторот и во времето.

ø Актерот може да го уништи и неговата сопствена сила.

ø Ако премиерата е прва брачна ноќ, репризата е друг брачен ден.

ø Обновата на претставата прилега на средба по развод.

ø Аплаузите се ненапишани награди.

ø Молкот во публиката е често подрагоцен од бучниот аплауз.

ø Смеата е советник на мудроста.

ø Критичарот барајќи ги слабостите на претставата често ги превидува нејзините добри страни.

ø Театарот е мост меѓу живите и мртвите.

ø Секоја претстава има свој клуч. Калаузот тука не помага.

ø Прометејскиот театар е чистилиште на земјата.

ø Театарот изрекува пресуди, но осудените не ги праќа на робија.

ø Претстава без осмислени паузи личи на исфорсирана љубовна игра.

ø Театарот е шума од различни дрвја што заеднички дишат.

ø Живиот театар е врат на животот, а мртвиот театар е надгробен споменик.

ø Фантазијата на публиката и дава дефинитивен облик на претставата.

ø Додворувањето на публиката ги претвора режисерите и актерите во лакеи.

ø Неуспехот не е пораз, туку епизода од која треба да се извлечат вистински заклучоци.

ø Премиерите понекогаш се родендени, понекогаш погреби.

ø Да се смислат решенија за претстава е тешко, но уште потешко за режисерот е да се откаже некои од нив. Режијата почнува да избира.

ø Костимот е легитимација на ликот.

ø Животот без театар личи на небо без ѕвезди.

ø Театарот е умеење да се изрази она што не знаеме за себе си.

ø Театарот е острово на надежта, но му се заканува судбината на Атлантида.

ø Посветеноста е носечки ѕид на театарот.

ø Сложената филозофија на претставата, режисерот ја претвора во едноставна, движечка сила на сценските дејствија.

ø Претенциозниот режисер логиката на простото множење и делење ја претвора во интегрални што не ги совладал.

ø Актерот во театарот го губи својот живот, но низ улогите станува одек на туѓите егзистенции.

ø Сомнението е драгоцен асистент на секој режисер кој не верува во чудо.

ø Театарот не ја простува мрзливоста на духот.

ø Театарот прилега на духовна опсерваторија од која човекот ги открива новите сосвездија.

ø Паузите кај актерите понекогаш се толку речити, така што тие го забораваат својот текст.

ø Штета е што смртта нема реприза.

ø Чистачките во театарот по успешната премиера ги метат аплаузите и цвеќето, а по неуспешните премиерни изведби – злокобната тишина.

ø Во пантомимата душата се преселува во телото.

ø Расните актери го вадат мермерот од својот каменолом.

ø Режијата е трансфузија на идеите и распламнување на актерските емоции.

ø Убава старост доживува на сцената актер кој има млада сенка.

ø Режисерите крадат многу од минатото, но крадат и од иднината.

ø Талентот е име, а занаетот – презиме.

ø Да нема озборувања не би постоеле озборувања за актерите.

ø Најтешко е во театарот да се пронајде сценичната природност.

ø Современиците се назираат во театарот како во замаглено огледало.

ø Да не е Хамлет со светот би владееле Розенкранц и Гилдестерн.

ø Суфлерот е платено паметење на актерскиот ансамбл.

ø Критичарите го сакаат театарот, но многу повеќе себе си.

ø Закопот на актерот не дејствува сосема вистинито. На сите им се чини дека закопот е сцена што ја толкува покојникот и дека претставата ќе продолжи по извесна пауза.

ø Можеби Ричард III денеска би бил добитник на Нобеловата награда за мир.

ø Глув е режисерот што не ја слуша тишината.

ø Режисерската тиранија е беззаконие.

ø Хамлет денеска би бил убиен веќе во првиот чин.

ø Театарот е создаден од фантазија, вистини и предвидувања.

ø Актерот е театар на две нозе.

ø Старите актери му завидуваат на Ромео, а младите на Лир.

ø Во театарот треба да се стреми кон недостижното, а не кон совршеното.

ø Големиот трагичар може да ги расплаче и боговите. Големиот комичар може да го насмее и најголемиот трагичар.

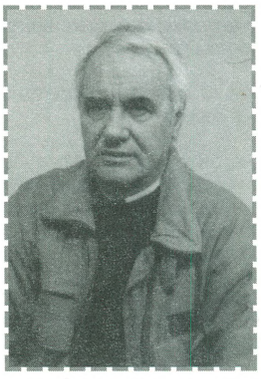
ø Режисерската нестрпливост уништи многу актерски креации.

ø Актерот е човек, а помалку и историја на човекот.

Народен театар
„ЈОРДАН ХАЏИ КОНСТАНТИНОВ-ЏИНОТ”
Велес

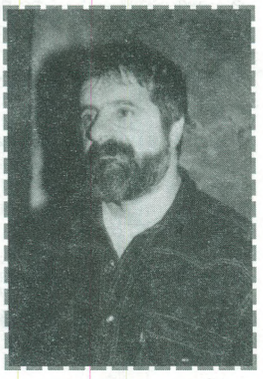
Александар Ѓорѓиев
директор

Народен театар



Ѓорѓи Бисерков

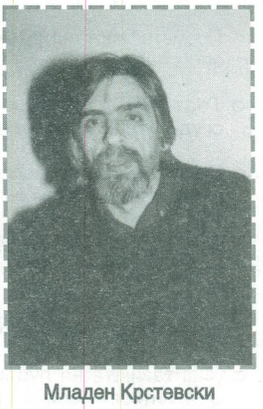
Кица Вељановска



Кирил Гравчев

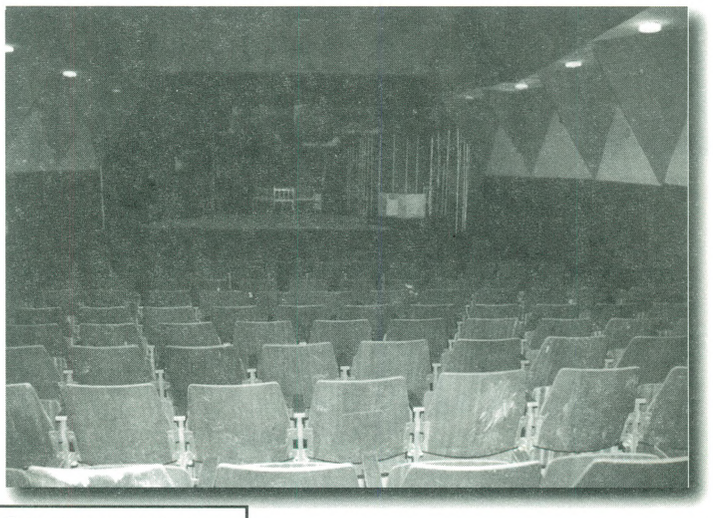
Јордан Витанов

Љубомир Терзијев



Младен Крстевски

Слободанка Чичевска



Салонот на театарот

Весна Димитровска

Технички и административен персонал
Благој Подлешки, Лазар Теов, Спасе Петрушев, Ванѓа Ѓорѓиевска,
Благица Теова

Зорица Панчиќ

КУКЛЕНИОТ ТЕАТАР НА АЛБРЕХТ РОЗЕР

За да се пишува за театрите во Штутгарт сепак треба да се дадат неколку податоци за самиот град. Овие податоци во никој случај не треба да послужат како обид за споредување. Не е пристојно да се споредуваат Скопје со штутгарт. Само по бројот на жители се некаде блиску. Околу 650 000 илјади жители. Инаку Штутгарт е главен град на Покраината Баден Виртемерг. А Покраината Баден Виртемберг е татковина на гигантот Мерцедес и помалиот Порше. Тоа кажува многу за самата споредба. Но темата на овој напис е театрите во самиот град Штутгарт.

За да посакаш да се информираш што се случува во градот, за театар, музика, ликовна уметност, филм, предавања или со еден збор случувања, во прв ред Ви стојат на располагање големиот број дневни весници/ кои што просто се натпреваруваат меѓу себе за придобивање на читатели, објавувачи на разни информации, посебно од областа на културните збиднувања/, тука се исто така неделните весници и списанија и се разбира месечните, што на читателот, посетителот или гледачот му овозможуваат еден огромен избор од разни програми и манифестации, а се со цел секој да може да си одбере содржина што му одговара и што го интересира, но исто така е важно да си го испланира своето драгоцено време. Но тоа не е се во врска со информирањето. Тука е Информативното Биро или центар, кој што се наоѓа на самиот почеток на главната улица Кониг стасе? 1, која тргнува од главната железничка станица кон центарот на градот. Во тоа Биро не само што ги има сите можни информации за самиот град, тука има информации и за околните места. И секако за истакнување е и љубезниот персонал кој со својата стручност, образованост/ ќе ви одговорат на најмалку уште на три јазици покрај мајчиниот / и традиционалната љубезност. Објаснувањето има пред се цел што помалку време да изгубите на т.н. глупости, а што повеќе да се опуштите и уживате во дадените програми. Било каде и да појдете во театар или на некоја изложба или во некое Арт кафуле насекаде ќе ги забележите скоро сите информации, програми, каталози, плакати, бесплатни картички – разгледници со различни содржини или едноставно како покани за нивната манифестација. и на крајот сакам да кажам дека исто така Ви стои на располагање и телефонски број со Арт информации. Со еден збор клиентот е "следен" од нудењето на програми. Е, сега покрај толку информации на потег си Ти Твоето Височество – Конзумент!

Почнува селекцијата, па на крајот се разбира изборот. Но и за тоа треба доволно време, а богами и некоја цигара и кафе и повеќе пријател познавач на градот и приликите. Познавач на градот – за да потрошиш помалку на превозот, а познавач на приликите – има различни цени на билетите, дали е последна претстава итн. што се однесува до цената на билетите реков веќе дека зависи од повеќе причини: премиера, гостување, детска, попладневна, за сениори, за пензионери, за ученици и студенти, за корисници на социјална помош и др. Таа се движи од 6 – 8 марки преку 25 до 120/ гостување на балетани, оперски пејачи или светски признати групи и театри/.

При самото разгледување на сите каталози и покани што сум ги собрал констатирам дека ќе ми треба најмалку два годишни / наши/одмори, сето што е понудено трчанката да го видам. Само еден пример: каталог кој повикува на изложби е полн со околу стотина, што галерии, музеи, атељеа и академии. Но, за Театарот.

Во самиот град штутгарт има многу театри од разни маштаби, нивоа, висини и начини на работа. Во Штутгарт постои и Факултет / Висока школа/ за претставувачки уметности као за актери така и за актери куклари, кој патем речено и тие исто така учат четири години. Натаму во текстов сосем кратко ќе биде опишан и тој Факултет за куклари, претставен од нејзиниот/ сега веќе пензиониран/ Професор Албрецхт Росер. Значи со оглед на постоењето на таа школа, која продуцира секоја година нови генерации актери, градот има, реков, многу театари/ жителите на штутгарт велат дека, сепак се малку!. Официјално, што се опфатени во весници и инфомрации ги има 28 / дваесет и осум/. Покрај Државниот театар кој има Драма, Опера и Балет/ Драмата има "само" 4/четири/ сцени на кои се игра

разноличен репертоар / со неизбежната Сцена за комедии – Комодие им Маргурдт/ релевантни театри се: Тхеатер Три – бухне/ за него веќе пишував во еден од минатите броеви во Театар Тренд, Тхеатерхаус под раководство /сосем успешно/ на Њернер Сцхретзмеиер/ секоја вечер играат по три претстави на кои тој исто така дежура и кине карти, а точи и пиво. Театарот во стариот град / Тхеатер дер Алтстадт/ исто така има две сцени на кои се игра секоја вечер пред полн салон. Театарот Форум Тхеатер практикува повеќе гостувачки театри отколку свои проекти. Инаку познати и ричиси постојани гости се: Театро Димитри од швајцарија со надалеку познатата СЦУОЛА ДИМИТРИ / дипломските претстави на оваа школа се претстави кој се најпосетени и кој најмногу патуваат по светот, една претстава се игра најмалку 300 пати и тоа од Јапонија до Казахстан./ Втор редовен гостин е Фриедер Ногге со неговите бравурозни настапи помеѓу Театар и Кабаре, на кој, за време на мојот претстој летото 1997 год., градот Бацкананг му изгради театар и простории за неговата школа за импровизации. Не се споредува. Во овој список на театри не се ставени разни кабаре театари, освен еден Ренитенз Тхеатар за кој картите се распродаваат најмалку 5 / пет / месеци однапред. Сликата за театарски штутгарт не би била потполна доколу не го спомнам и прекрасниот Театар за Пантомима предводен од мајсторот, во светот познатиот Петер Макал и кој во својот театар ја основа и работи Интеранционалната Академија за Пантомима со печат на Makal City Theater.

За вкусовите не се дискутира! штутгартерите се многу горди и на своите театри на дијалекти / кои дури и на програмата се обележени со: Мундарт/ Дијалект, наречје/. Тие обработуваат теми низ кои провејува ефтиниот хумор. Да речеме дека во еден театар/ ако е тоа, театар/ едвај издржав до крај. Бев принуден затоа што во картата ми беше и вечерата. Додека ти вечераш Артистите си глумат/ се влегува преку кафеаната, кај што ако не ти се допаѓа си останувааш во кафеаната и си ја чекаш пријателката додека слатко се смее на; ете, хуморот!

Во врска со традицијата не ми е многу јасно дали традицијата е наследна или се стекнува или... но во штутгарт, во Германија таа е видлива и во Театарот за деца. Тие мислат на децата и затоа ја имаат школата за актери куклари за да денес во градот имат над 25 / двесет и пет театари за деца што куклени што само со актери, мислам представи за повозрасни деца, а и за возрасни, како што е Театарот Ла – Плаппер – Папп во кој се игра со кукли на стап и претежно се користи хартија, картон и текстил, чиј сопственик е Госп. Ани Њеиганд Фолкс – Дојцерка од Војводина/. Преставите се играат во долниот дел од нејзината куќа за само 30 / тиресетина гледачи/ и тоа само во деновите на викендот. Таа ми кажа дека тоа го прави од чисто лично задоволство и сето тоа е од нејзин џеп.

За театрите за деца што успеав да ги видам може да се зборува многу. Од проста причина што секој на свој начин е интересен, било по темите што ги обработува, било по начинот како се игра или пак на кој начин е формиран и како функционира, и на крајот во кој дел од градот делува и како изгледа внатрешноста на самиот театар. Уште би додал дека се обрнува големо внимание на односот кон публиката – децата, во смисла на едукативноста, на поученоста, се обрнува големо внимание на изборот на авторот, /првенство има домашниот/ и комуницирање со децата за време а и после претставата. Пред почетокот на самата представа публиката доаѓа пред време со цел да може нивната учителка или водителка да им дообјасни и покаже што е и како изгледа театарот, за да после претставата децата можат и сами да прашуваат во врска со претставата и куклите, но не само да прашуваат туку да можат и да пробаат со самите кукли.

Генерациите актери куклари кои што излегуваат од школата претежно се одлучуваат на формирање и правење сопствени театари. Од школата

излегуваат како комплетни личности и Творци. Така што секој дипломиран актер треба да знае да прави се сам: кукли, костими, сценографија, избор на музика, текст или едноставно речено тој е ТЕАТАР.

Тхеатер ам Фаден /Театар на конец/ е театар во кој што најмногу престојував и каде се чувствував како дете, се радував како дете од неколку причини: кај Хелга Брехме и Карл Реттенбацхер / тие се сопственици на Театарот на конец, во исто време се и актери, сценографи, сценски работници, пејачи, осветлители, тон мајстори, водичи низ изложба во нивниот театар, пречекувачи – домаќини на нивните мали и големи гости и мои пријатели. Реков се чувствував како дете затоа што нивниот театар е како куќите на нашите дедовци и прадедовци: однадвор изгледа како неугледно зафрлено куќаре, а внатрешноста е како од бајките – Руина – намерно така реновирано и санирано како протест на денешно совршено уредените театарчиња каде што се чувствуваш помалку студено. Кај нив секое столче е различно по форма, по боја и по големина. Столчињата ги добиле од првите гледачи на отворањето на нивниот Театар пред 25 / дваесет и пет/ години. Тие што им ги подариле столчињата и денес доаѓаат во Театарот, било со своите дечиња, а и сами. На посетување и поседување. Макар на едно кафе. Ова е приватен театар со извесни дотации од Градот. Околу 75 000 (седумдесет и пет илјади/ герм. марки, од нив ја плаќаат киријата околу 30 000 / триесет илјади/ герм. марки. Финансиски гледано живуркаат, но уметнички се на едно високо ниво. За да се добие извесна сума пари од градот или државата треба да се достигне нивото, покрај другите критериуми. Инаку Хелга Брехме е исто излезена од истата Висока школа за актери куклари од Штутгарт.

Овде на неколку пати е спомната Високата школа за актери куклари но правиот назив, правото име е: Стаат–лицхе Хоцхсцхуле фур Мусик унт Дарстелленде Кунст, Студиенганг Фигурентхеатер, Стуттгарт, Баден – Њурттемберг/. Државата Висока школа за Музика и Преставувачки Уметности, оддел за Куклен Театар во штутгарт, Баден – Виртемберг/. Од оваа школа е излезена и сега веќе афирмираната актерка Драгица Ивановиќ со постојано место на живеење во Театарот: Фигурен–тхеатер ХиБиссКусс задна пошта Штутгарт.

Figurentheater HiBissKuss
Gorch - Fock - str. 23
Stutgart

Се одлучив да пишувам за овој Театар затоа што сум "обврзан" од она што го видов како готов продукт – претстава, како видео – снимки и што ми беше укажана чест да присуствувам на неколку проби при подготовката на новата претстава во нејзиниот Театар.

Во 1992 год. како апсолвентка на школата заедно со своите колешки, исто така апсолвентки, Драгица Ивановиќ го формира Театарот за деца ХиБиссКусс.

На репертоарот на овој Театар за Деца се наоѓаат претставите: **Малиот дух/ Авет/** од Одфрид Проислер, **Снежната Кралица,** работена по мотиви од Ханс Кристијан Андерсон, познатата Пепелашка и најновата претстава за која ќе стане збор во некоја друга прилика. За самите претстави не би се впуштал во некакво анализирање, не сум компетентен, само ќе пренесам неколку реченици од рецензиите за самите представи.

За претставата **Снежната Кралица** се вели дека ја постигнала целта на детскиот театар за будење и активно вклучување на имагинацијата кај децата низ бравурозната игра на Драгица Ивановиќ која секоја сцена ја прави дива со помош на Режисерот Франк Соенле. Тоа што плени кај Драгица е што во своите претстави користи разни материјали / текстили, фолии, најлонски и алуминиумски за да ни долови зима, дожд, ветер идр./ и тоа на еден магијски начин.

Малиот Дух е театарски спектакл со кукли за деца над 6 години. Публиката – децата во напната атмосфера ја следат приказната со многу пресвртии навивање до заборавена внесеност која се движи од потполна тишина до бурни ракоплескања и навивање. Сето тоа многу амбициозно и со многу љубов е осмислено, а со една леснотија уште поуспешно одиграно. Драгица Ивановиќ и нејзината колешка Инес Милер – Браунсвајг прават децата да се весели и ралаксирани. Возрасните исто.

Пепелашка е играна на многу простори во различни толкувања на различни начини, но како тоа го прави и како го донесува на сцена е еден посебен живот за познатата Пепелашка. Раскажувачкиот талент на Драгица Ивановиќ овозможува децата да имаат еден голем простор за сопствена фантазија. Тоа и успева одлично. Низ принципот на дијалог ја раскажува приказната во која патем се поставуваат прашања и во истовреме се одговара. На Драгица Ивановиќ и на нејзиниот ХиБиссКусс Тхеатер и успева чудесниот раскажувачки талент. Низ нејзините интерпретации секој предмет оживува.

И на крајот би сакал да кажам дека Драгица е вонредно студиозна во изборот на текстот, во употребата на материјалите / многу често експериментира со самите материјали / во примена на светло, костимите, како за себе така и за куклите. Како тоа ќе биде примено и разбрано од самите деца и дали тоа ќе ја развива имагинацијата, и на крајот остава свој печат низ нејзините слободни интерпетации на познати дела за најмладите. За неа се најважни подготовките. Таа не остава ништо на случајот, не си дозволува да биде изненадена од децата. Децата можат да бидат и слатко незгодни со чивните прашања. Затоа Драгица за една нејзина претстава троши и повеќе од една година, а претставите траат по педесетина минути. На програмчињата пишува дека се и Турнеа Театар/ со задоволство играат во училишта и на забави/ и дека им треба: / ова исто така стои во програмчето, кога се нудат со својот репертоар/ простор за играње најмалку 4 Х 4 метри, висина на бината 2,5 метри, затемната просторија, време за монтирање на сцената 2 часа, траење на претставата и време за растурање на сцената околу 1 час. игра насекаде, а најчесто е во театарот Фигурен Тхеатер ФИТС во Штутгарт.

Во Театарската панорама на штутгарт не беше спомнат Фигурен Тхеатер ФИТС. Намерно го оставив за крај. Еве зошто.

Причината за да го опишам Театарски штутгарт е сосем лична. Ќе се случи, ако даде Господ да пишувам и со уште повесела причина. А сега ќе спомнам само една: Чекање во ред за билет пред театар. Ред како за млеко на времето. Но во ова писаније има и една случка се разбира пак поврзана со театарот, или поточно со гореспомнатиот Албрецхт Росер и Ристо Стефановски, а врската меѓу нив е Куклениот Театар.

Да се пишува за Куклен и детски театар во Македонија не може, а да не се спомене Ристо Стефановски како што, исто така, не може да се пишува за кукларството и за школата за Актери Куклари, а да се заобиколи професор Албрехт Росер со неговото Студио Росер и неговата судбина – претстава и судбина кукла – **Густав и неговиот Ансамбл.**

ГУСТАВ и неговиот АНСАМБЛ + професор РОСЕР+ студио РОСЕР е = на АЛБРЕХТ РОСЕР

Кај нас се вели дека пензионерите ќе ги најдеш секогаш дома. Во пензија се, не одат никаде. Но, за Албрехт Роса / Albrecht Roser/ , тоа не важи, и не го признава тоа правило. Човекот престанува да биде активен од кога е готов за одење. Мене ми требаше подолго време да добијам термин / кога, во колку часот и колку би траел разговорот/ за интервју со легендата на кукларството од Штутгарт. Се плашам дека ќе се налути за ова: Легенда, не сака многу титули, освен Професор. Пред терминот за интервју ја имав таа чест да бидам почесен гостин на завршниот испит на Летната Интернационална Академија по Кукларство што ја организира и лично ја води самиот Професор Роса. Преку 15 тина учесници на Академијата од сите континенти од светот го покажаа тоа што за време на престојот го научиле кај него, ја научиле леснотијата на владеењето со куклите. Јас бев воодушевен. Проф. Роса не беше многу задоволен. На мојата воодушевеност од леснотијата на владеењето со куклите, Проф. Роса вели: јас ќе бидам задоволен тогаш кога куклата ќе проговори низ нив.

Се разбира за да не губиме време, уште при самото внесување во неговото студио ми ја даде книгата издадена по повод неговиот јубилеј, во неа е се / скоро/ за мене , вели и веднаш почна тој да ме прашува бидејќи јас зајдов во неговото царство што тој го вика студио. Јас не би се впуштил во опишување на студиото, ќе ми треба многу простор, а и не знам дали ќе опфатам се. Ке кажам само дека тоа изгледа одприлика како со помош на виртуелна техника да се шеташ низ твоето детство, минато и низ твоите соништа и фантазија. Едноставно одбиваш да излезеш одтаму по цена и да бидеш исфрлен.

Во книгата стои дека Алберт Роса ја имал првата средба со госп. Гуллманн, тогашен директор на штутгартскиот Куклен театар. Посетувал академија – само еден ден. По доаѓањето од заробеништво почнува да го бара својот пат, својот интерес, својот иден позив. Се обидува да прави кукли / од плута, тапи од шишиња, прави шах фигури, детски играчки до само главички за познатиот Касперле лик/.

Работи и учи кај познатиот Фриц – Херберт Бросс

Во негово време, после војната, човек да се бави со кукли било: Боже ме прости срамно дури зборот куклар како професија да се спомне, посебно кога сите учат за доктори, инженери и таквимити професии. И на татко му му било некако незгодно, но сепак го поддржувал. И младиот Албрехт се срамел ама од друга причина. Имал трема да го покаже неговото дело, неговиот иден вечен другар или ако сакате неговото второ јас како што самиот вели. На тој период не се задржува многу. Следните години му се побогати, "побогати" и поплодни. Пресудна година и година медник/ и тоа голем / како што тој со особено задоволство и воопшто неизбледено се сеќава е 1958– та. На Интернационалниот фестивал на куклени театри во Букурешт, Романија, е поканет и Проф. Роса и ја добива првата награда. златна медалја и 5000 леи. Во тоа време во Западна Германија, а и во цела Западна Европа немало училиште, школа за куклари, државно призната. Тоа е за него предизвик за размислување кој како идеја со многу труд и трпение и се разбира со пријатели ќе го оствари. Ќе ја оформи школата за актери – куклари како оддел при Високата школа за Музика и Представувачки Уметности во штутгарт. Потоа таму ќе отиде во мировина. А може ли да мирува, да биде неподвижен и здрвен, човек што цел живот предмети оживувал!

Ј.Г. Професоре Роса дали можам да Ве прашам како го добивте звањето, титулата Професор, со оглед на тоа дека немате дипломирано на некоја слична школа за професори за куклари актери?

Алберт Роса /натаму А.Р./ Се разбира дека можете да ме прашате, но внимавајте на времето, јас немам време. Не се однесува ова "немам време" на она класично или ако сакате "времето е пари". Не, навистина ми треба многу време да ги остварам моите планови што ги имам, а тоа не се малку. Сега кога сум во мировина како што велите Вие имам уште помалку време. Мене ме избркаа во пензија, велат по законот било. Куклата и кукларот се родени пред законот. Јас можам да се лутам само на мојот Густаф, двајцата се разбираме, тоа е доволно. што се однесува до тоа што не сум завршил такво професорско школо морам да ви кажам дека немав време, затоа што се учев кај Мајстори. Да слободно напишете ги со голема буква Мајстори. Покрај мојата Ликовна Академија, а тоа за титулата Професор, знаете, швабите/ Баден – Виртемберг/ се титулољубци, па си реков и јас ќе се потпишувам со Професор. Нели, звучи многу високо и учено. Околу титулата, после долги дискусии со Густаф ја добив дозволата од него така да се потпишувам.

Ј.Г.Вие сте "Таткото" на Густаф. Кажете ми кога, како и зошто се роди Густаф?

А.Р. Јас не сум му татко на Густаф. Јас сум неговиот создавач. Тој е едноставно Мој. Некогаш Јас сум Тој, некогаш Тој е Јас, некогаш заедно сме, некогаш сме измешани, некогаш.../ Прави пауза и швенкува низ студиото/.Кога се роди? Па, Густаф дојде како резултат на моите трагања по мојот иден позив, мојот иден изглед. А се роди сам на некој начин, како протест одвнатре. Кај Фриц Херберт – Бросс видов многу кловнови. Тоа многу ми помогна да научам за куклите. Но во мене растеше еден протест, еден отпор. Кловновите Х на Брос беа во ред но јас сакав да направам мој, по мој терк. На мој начин, моја замисла, едноставно поинаков. Пробав со разни материјали, хартија, глина, се додека еден ден не се роди Тој. Од едно дрво почнав да го создавам: главата, вратот, рацете колената, телото, глуждовите... тоа одеше брзо, лесно и екстатично. Јас бев задоволен. После многу обиди го застанав на нозе. Застана на нозе. Мене ми застана здивот. Почна да чекори. Се срамеше од своите први чекори. Рацете му се мафтаа како на актер почетник, кој не знае кај му се рацете, и ако ги најде не знае за што му служат. Тогаш за мене единствен реквизит беше страста. На огледало се гледавме јас и Густаф. Уште на самиот почеток почувствував: Тој се движи, се помрднува, Тој самиот, не само јас што го раздвижувам. Натаму каде и да одев го носев со мене, на улица, в кафеана или на кино пред да се изгасне светлото. Јас не им покажував што сум научил ново, туку што знае Густаф. Од тогаш Тој е со мене секогаш и секаде. Тоа оживувачко битие, мојот сопствен "продукт" стана конец – управувач на мојот кукларски живот. А, зошто се роди? Јас бев многу срамежливо дете. Преку Густаф јас на некој начин се опуштив. Тој е моето второ Јас. Или како што милуваат да кажат многу учените Професори служејќи се со латинскиот јазик Алтер Его. Сега и на двајцата ни е убаво.

Ј.Г. Вашиот Густаф сакал многу да патува, а бил и многу среќен.

А.Р. Да Вие ми кажавте дека веќе сте напишале за Златната медалја што ја добивме со Густаф, но јас сакам да додадам уште нешто. На тој фестивал учествуваа куклени театри од секаде: Франција. Полска, ЧешкоСловачка, Бугарија, тогашна Југославија, земјата домаќин и незаборавниот Обрасцов од Москва. Полни 14 дена се играше се гледаше претстави, се учеше еден од друг, се аплаудираше и на крајот под ведро небо го прославивме нашето дружење. После одиграната претстава / имавме обврска да играме по две претстави, една попладне, една вечерна. Експлодира нешто. Вечерната претстава беше преполна, луѓето си седеа еден врз друг на глава, што се вели, тоа не пречеше никому. После претставата, после првата значи, ни беше речено ако може без Бабата, заради нејзиното "пис" јазик, Густаф настапи со својот Ансамбл, и натаму сме сите заедно.

После Втората светска војна, после 1945 год. во сите Источни земји имаше Државни Куклени Театри, во Романија тогаш имаше "само" 21 / ! /, во Бугарија 3 /три /, во Југославија 7, Полска 11 / единаесет/, во ЧССР 13 / тринаесет, во СССР 70 и во ДДР имаше секогаш еден Државен куклен театар со седум општински, исто така од Државата дотирани. Е, ова го кажувам затоа што беше доволен повод за и кај нас во Западна Германија да се размислува за отворање на Државна школа / се мисли државно призната/ и од државата дотиран Куклен театар за деца.

Ј.Г.Вие се вративте во Штутгарт, им ја кажавте Вашата идеја и тие веднаш Ви дадоа што Ви требаше и вие почнавте?

А.Р. Да! Ние почнавме веднаш – со маките. Првин требаше луѓе кои ќе ти веруваат во тоа што го говориш, а после нешто поконкретно да започнеш. Но самиот почеток, знам ќе речете секој

почеток е тежок, но мене ми се чини дека нашиот беше најтежок, траеше долго и мачно. Не се каам. Резултатите се тука: одделот за Актери Куклари при Високата школа за музика и представувачки уметности во штутгарт и ФИТС – Кукленият Театар за деца исто така во штутгарт. Но да се разбереме сето ова што го набројав како остварено не е само моја заслуга. Тука морам да ги спомнам: Проф. Вернер Кноедген, Др. Волфганг Вајт, Др. Пхил., Др. јур. Ерих Фехнер / умре 1991 год./. Во оваа прилика сакам да им оддадам големо признание и на следните мои пријатели: Др. Елизабет Сварц. проф. Хенрик Јурковски и Др. Георг Лецхнер. При реализирање на идејата се обративме и до партиите застапени во градскиот и покраинскиот парламент. Покрај другите наидовме на голема поддршка од Зелените. Но се разбира и од тогашниот Градоначалник и од самите жители на штутгарт.

Ј.Г. И сега Одделот и ФИТС театарот работаат односно живеат. И взаемно се помагаат и испреплетуваат?

А.Р. Моето пензионирање не значи тотален прекин со школата. Јас со задоволство одам на повик и помош. За мое време излегоа генерации студенти и тоа комплетни личности или уште поточно комплетни творци. Повеќето од нив имаат оформено сопствени театри, со свој печат, стил и се ценети и канети по сите светски фестивали во светот. Ти сам познаваш неколку од нив: Хелга Бреме, Франк Сенле и Драгица Ивановиц. Мене ме радува фактот што тие се развиваат по една нагорна линија.

Тие исти луѓе своите најдобри остварувања ги имаат покажано на сцената ФИТС Театарот. Тој всушност ја има таа цел. Претставување на испитните вежби како и дипломските работи пред публика. Тоа претставува е дел од испитот: како сето тоа ќе го прими публиката – децата. За нас се важни реакциите од публиката. Претставите ги правиме за нив. Инаку тој театар нема стален, редовно вработен ансамбл што е сосем добро, бидејќи се создава еден натпревар, една борба кој да игра во тој Театар, а влегува само квалитетот, на општо задоволство и радост на публиката. Таа има секогаш избор и тоа врвен. Во него се одржуваат и Фестивали од различен степен / општински, регионален, студентски и др./. Има еден уметнички раководител сосем малку технички персонал и тоа е се. За време на студиите студентите се обучуваат на се она што значи Театар. Сам да монтира и размонтира представа. Инаку студиите траат 4 /четири/ години на крајот со обврзната дипломска представа./ Заинтересираните можат слободно да се обратат со писмо до горенаведената адреса за повеќе информации. Бидете уверени најљубезно ќе ви одговорат/.

Ј.Г. Вие, госп. Роса играте редовно но не често во ФИТС Театарот, Вашиот Густаф е гостољубив секогаш му е полн салонот. Секогаш ли е со целото "семејство"?

А.Р. Видете јас не можам секаде да стигнам, а и нека се покажат помладите. Честото играње бара многу енергија, а јас морам мојата енергија да ја распределам и за постоечките претстави и за идните и за моето студио и за гостувањата што ми се планирани. Почесто гостувам преку Гете – Институтот. А Густаф е претерано гостољубив. Секогаш му се малку гостите, дури и кога нема кај да седнат. Ансамблот му е секогаш на куп и му е многу послушен. Инаку Раус надвор !

Ј.Г. Од повеќе луѓе слушнав, а и со моиве очи забележувам дека Вашиот кловн Густаф, простете ми, личи малку на Вас. Да не Ве навредив?

А.Р. Ха, ха, ха, а можеби јас личам на него, кој знае. И мажот после долго заедничко живеење почнува да личи на жена си. Видете сите кловнови се млади, а истовремено се и стари исто така обдарени со мани и способности. Тие се без старост. Не стареат. Како тие изгледаат и како се движат, чудни се – како нас луѓето.

Ј.Г. Дали е поважно, за Кукленият театар, куклата или нејзиното правење?

А.Р. Јас на ова прашање ќе ви дадам едно контра прашање и ќе го решиме проблемот. прашањето околу кокошката и јајцето? Тоа Ви е исто.

Ј.Г. Господине Роса Густаф Ве прошетал во над шенаесетина земји од Земјинава топка. Човек да Ви позавиди Вам и на Густаф. Гледам сте биле во поранешна Југославија, дали би дошле и во Македонија? Јас во мое име и во името на Дирекцијата за Култура од Скопје јавно Ве поканувам.

А.Р. Уште на почетокот на нашиов разговор Ви кажав дека сум бил во Скопје, при едно гостување во Југославија или Грција. Останав без пари. Имав пари, но во Љубљана. Размислував како да се снајдам. Тргнав од себе, од мојата професија Куклар. Едноставно отидов во Кукленият театар и од директорот побарав да ми позајми пари. Тој тоа со задоволство го стори. Ние театарциите сме како едно племе, еден народ. Тоа е добро.

Ј.Г. Директорот беше мислам госп. Стефановски.

А.Р. Да. Точно Ристе. Многу сум му благодарен. Да го поздравите многу.

Ј.Г Во Вашава книга а и во Вашето студио забележувам цртежи и студии на ликови, маски и нацрти за кукли. Но повеќето имаат и ликовно - графичка вредност, се осудувам да оценувам.

А.Р Да.Така е. Јас имам учено и графика покрај правење кукли кај Бросс. Знаете, идејата доаѓа од главата па на лист, па потоа ја изработувам. Се обидов да го запрашам за останатите негови звања, учества, титули, награди, формирања на разни сојузи и друштва, тој само ми ја посочи книгата. Мораше да им се извини на новите ученици, идни куклари од неговото Студио Роса, дека ќе задоцни малку. Тоа беше и за мене знак дека времето се "исцедило". Мене ми остана уште толку време да го запрашам за неговите телевизијски инсценации и инсценациите за европскиот музички фестивал како што се "Дон Жуан" по музика од Кристоф Вилибалд Глук и "Моцарт Дивертименто како куклена игра".

А.Р. Театарот е место каде што можат да дојдат одреден мал број гледачи и да ја видат претставата и тоа е еден медиум. Телевизијата беше за мене еден голем предизвик, во секој поглед. Тука е поинакво светло, поинакви движења, адаптирање кон камерите, изборот на материјалите и боите. Да не заборавиме дека ќе бидат гледани од еден огромен број гледачи. Тука, кај телевизијата публиката не ти дише во близина. Дури одпосле ги слушаш реакциите на публиката. На телевизија во текот на снимањето на емисијата ја имаш можноста да вратиш нешто што не си задоволен, неколку пати и да го поправиш. Во театарот тоа се случува "овде" и "сега".

За гореспоменатите инсценации се зафатив од причини што секогаш сум работел во мали простори и со мали или средни кукли. Тука имав одврзани раце и ја пуштив мојата фантазија слободно да се развива. Со мојот пријател и колега Др. Волфганг Вајт / после мене тој го води Одделот за Актери Куклари/ имавме една плодна соработка од која се изродија овие две претстави за кои критиката се изјасни позитивно така да за "Дон Жуан" напиша: Во оваа претстава музиката е како подвижен јазик и јазикот како говорно движење". Јас мислам дека тајната на кукларската игра е формирана материја и движење. Наполно се сложувам со мојот колега Вернер Кноедген кој вели: "За Естетиката не е битно што користи, Актерот Куклар, што употребува, каков материјал туку како игра со тоа". Но јас не седев со мојот Густаф на едно место. Имам направено над 70 гостувања во над 30 тина земји. На тие патувања посетував пазари, гробишта и цркви. Од тие места многу може да се научи. Тоа го правам редовно. За мене беше исто така многу возбудливо кога за прв пат ме поканија во Америка во Конектикат да држам предавања. За Телевизијата од 1952 година до 1985 та имам снимено, режирано и играно во над 28 остварувања. Основач сум и на Сојузот на германските куклени театари и бев негов претседател вкупно 11 / единаесет/ години. Од 1975 год. сум Претседател на клубот на пријателите на кукларството од кој изникна и ФИТС Кукленият Театар во штутгарт. На крајот сакам да кажам дека голема благодарност и искажувам, за нејзината помош, разбирање и умеење на госпоѓа Ингрид Хефа. Таа ме следи и мене и Густаф. Уште еднаш и се заблагодарувам!

Појавата на „Театарски гласник" во македонскиот културен простор беше одглас на ургентна потреба од едно такво гласило. Пред се треба да се има предвид развиениот театарски живот кај нас: девет професионални театри и уште редица театарски групи на високо креативно ниво, развиен театарски аматеризам, игрите „Војдан Чернодрински", МОТ, учеството на македонски претстави на многуте фестивали, соработката на наши ансамбли со театарски куќи од просторот на Југославија и од странство. Сето тоа создаваше реална ситуација театарскиот живот да се наметне како највиртуелен дел среде културното живеење кај нас воопшто. „Гласникот" се појави како потреба, се разбира, како и се друго кај нас со тешкотии и пречки, со голема залога на подвижниците, особено на господинот Ристе Стефановски. Кога ќе се резимира денес неговата улога ќе се види колку е голем неговиот придонес во сите сфери на театарското живеење. Неговата главна ориентација да го следи и да го артикулира и развива театарското дело е преисполнета. Придонесот што „Гласникот" го даде во напредокот на одделни сегменти на театарската уметност кај нас е навистина импресивен - и на планот на теоријата на театарот, и на историјата, и на организацијата. Во доменот на театарската политика, како дел од културната политика воопшто, „Гласникот" даде вреден придонес. Во развојот и поттикнувањето на критичката мисла за театарот, во сите аспекти, тој беше едно од најстимулативните средишта. Можеби е, сепак, најимпресивно неговото значење како летопис, како анал, како меморија за театарското дело кај нас. Фактот што и денес опстојува можеби најдобро говори за неговата важност за нашата средина.

СЛОБОДАН МИЦКОВИЌ

ДУШАТА И ПУЛСОТ НА ТЕАТАРСКОТО ЖИВЕЕЊЕ

„Театарски гласник" и Ристо Стефановски - име и презиме. Огледало на состојбите на душата и пулсот на театарското живеење кај нас. Им посакувам долговечност и на на двајцата и на македонската театарска култура. Како птицата феникс вечно нека трае нивниот опстој!

Втемелување, име и презиме - „Театарски гласник" и Ристо Стефановски.

ЉУПЧО МАЛЕНКО
историчар на уметноста

НАЈУПОРНА И НАЈДОЛГОВЕЧНА ТЕАТАРСКА ПУБЛИКАЦИЈА ИЗДАВАНА НА МАКЕДОНСКА ПОЧВА

Две децении континуитет, макар и ваквиот ПОВРЕМЕН / НЕРЕДОВЕН, каков што од илјада - и - една причина на „Театарскиот гласник" му се случува (еве!) низ сите дваесет негови години, несомнено е сериозен театрографски податок што предизвикува респект. Неговата релеванција сакам да ја потврдам со уште еден податок од ист тип/ вид, имено - театрографски: ОВОЈ и ВАКОВ „Театарскиот гласник" каков што, неколкумина театарски фанатици успеаја среќно да го испровлекуваат низ сите наши неброени општожителски / општокултурни Сцили и Харибди, едновремено е и <u>најупорна и најдолговечна театарска публикација издавана на македонката почва !</u> За малку ќе речам: од Тесписа наваму!

Да се опстане цели две децении, па макар и низ неполни педесетина броеви (кои, понекогаш, навистина излегуваа од новина на погибел!), па уште и да се продолжува со истата намера (да се излегува и понатаму), тоа, треба да признаеме, безмалку наликува на подвиг. Во средината која загрижувачки лесно се откажува веќе при најмала пречка („ да сме живи, здравје !"). Значи, сите досегашни редакции на „Театарскиот гласник" заслужуваат барем - симнување шапка.

За неговиот уредник - маратонец, господинот Ристо Стефановски, да не зборуваме!

Патем кажано, во животот немам видено главен и одговорен уредник на едно списание (што , нота бене, излегува цели две децении) кој - жими мајка ! - дури и низ град лично ги дистрибуира свежо отпечатените примероци...

Бидејќи е сосема евидентно дека „Театарскиот гласник" може, сака и МОРА да излегува и понатаму, редно е да (му) се каже и она што од него - во иднината! - реално го очекуваат македонскиот театар, македонската театролошка наука и, бездруго, македонските театарски фанови:

Списание што ќе излегува почесто (барем четири пати годишно) и поредовно (следејќи ги, да речеме, менувањата на годишните времиња) - ваквиот ритам автоматски би го обврзал „Театарскиот гласник" на поинаква профилација и поинаков однос кон темите што би ги третирал. (Поинаквоста на графичкиот профил се подразбира!).

Списание што околу себе ќе собира многу - многу млади, театарски / театролошки едуцирани и, што е најважно, љубопитни соработници - само низ/ преку ваквата„кадровска обнова", „Театарскиот гласник" може да стане интересен и за поширокиот круг читатели. Поточно кажано: и за некои ДРУГИ / ПОИНАКВИ читатели од оние на кои смета (л) досега.

Списание кое - дајбоже! - еден ден сериозно ќе заличи на ТДР, Театар Хеуте, Сипарио...

... успевајќи кон ваквиот „идеал" да му се доближи пред да му се случи некаков - следен јубилеј!

д-р ЈЕЛЕНА ЛУЖИНА, театролог

НАРОДЕН ТЕАТАР КУМАНОВО

ХРОНИКА НА ПЕТДЕЦЕНИСКО ОПСТОЈУВАЊЕ

„Во градот театарот најде почва
во која ќе ги пушти своите
корени..."

„Социологија на театарот..."
Жан Дивињо,

ТОМИСЛАВ Спасовски

Вообичаена практика е во одредени прилики и во разни области, за конкретни временски интервали, да се даваат на увид и да се сумираат релевантни податоци кои ќе претставуваат реална слика за вкупните постигања во одредена област, како што во овој случај е обидот за давање хронолошки преглед за почетоците, развојот, работењето и опстојувањето на народниот театар Куманово.

Во развојот на театарската уметност во Куманово, според хронологија на настаните и случувањата, карактеристични се четири периоди: првиот од 1945 и првите театарски проекти на Градскиот аматерски театар, вториот за почетокот на работата на Народен театар како професионална театарска куќа од 1948 до 1954 година, третиот од 1961 година кога повторно започнува со работа новоформираниот Театар до неговото повторно згаснување во 1989 година и четвртиот период од 1990 година кога се возобновува театарската куќа во Куманово.

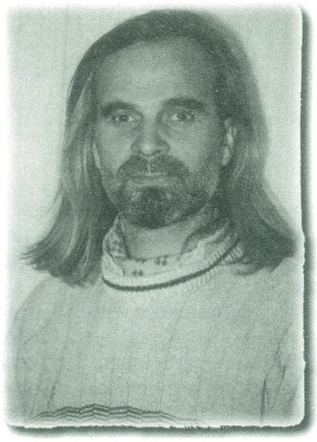
ГРАДСКИ АМАТЕРСКИ ТЕАТАР
(1945 – 1948)

Во овој период од развојот на театарската уметност во Куманово за одбележување се неколкуте случувања и настани кои ќе придонесат за удирање темели за поорганизиран и поадекватен приод и третман во градење на театарска структура преку иницијативи, кадри и проекти што ќе претставува солидна основа за севкупното театарско живеење во времето што потоа ќе следи.

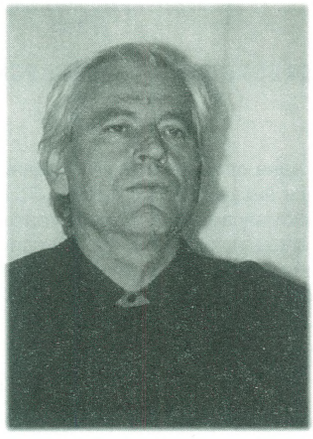
Така, на иницијатива на љубителите на драмската уметност, во декември 1944 година е формиран Градскиот аматерски театар при што главни организатори и протагонисти се Петар Бошковски – Кентра, Драган Тасевски – Гано, Петар Тасевски – Зупче и Ѓоко Николовски. Првиот проект беше прикажан на самиот плоштад (некогашна "Тумба") и тоа претставата "Ние сме ќорите", за потоа работата на Театарот да продолжи со подготвување и изведби на претставите "Гладна кокошка просо сонува" од П. Прличко, "Ленче Кумановче" од В. Иљоски, "Тон филм" од П. Николиќ и "Капетан Петухов", при што се организирани и остварени и неколку гостувања во Свети Николе, Штип, Кратово, Крива Паланка и Велес.

Во овој период од развојот на Театарот за одбележување се и два клучни моменти кои ќе означат нова етапа во развојот на целокупната театарска уметност во градот. Најнапред тоа е моментот на здобивање на сопствен сценски простор во 1947 година, на просторот каде денеска се наоѓа Хотелот "Кристал" и Комерцијално инвестиционата банка. Зградата веќе не постои, но во неа се подготвени и прикажани претставите "Чорбаџи Теодос" од В. Иљоски, "Сомнително лице" од Б. Нушиќ, "Житата зреат" од Мокрев и "Вода од планината" од Р. Плаовиќ и М. Ѓоковиќ, како и други претстави за кои за жал во моментов не се располага со податоци.

Вториот момент е, со одлука на Народниот одбор од 1.01. 1948 година, Театарот започнува да работи како полупрофесионален, а првите професионални актери во Театарот се Ѓоко Николовски, Петар Тасевски, Киро Крстевски, Митко Кировски, Рада Сарева и Вера Петрушевска.



Гоце Божурски
директор

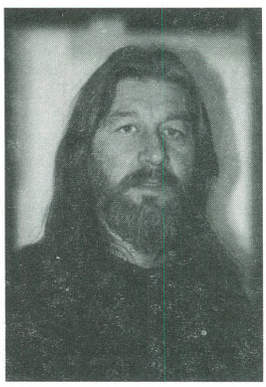


Томислав Спасовски
драматург

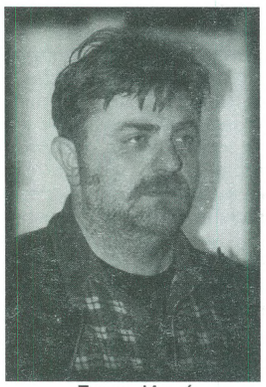
Сашо Миленковски
режисер

Од лево на десно: стојат, Звонимир Мицевски, тон–светло мајстор; Љубленци Петковска, суфлер; Мирослава Кралевска, кројач; Марјан Милановски, декоратер; Милорад Милановски, декоратер; Бобан Милановски, декоратер

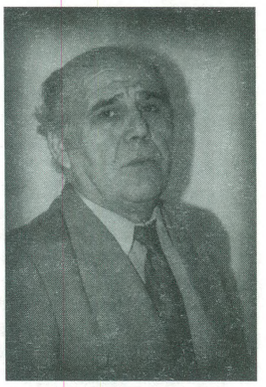
седат: Мирјана Боцева, благајник; Митка Милковска, референт за маркетинг; Маргарита Доневска, книговодител



Драгиша Димитриевски
актер



Горан Илиќ
актер



Илија Струмениковски
актер

ПРОФЕСИОНАЛНА ТЕАТАРСКА КУЌА

(1948 – 1954)

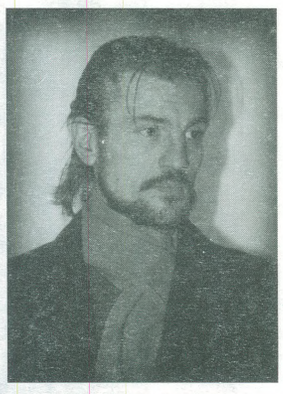
Втората етапа од развојот на Театарот, една од поважните е одредницата тој да започне да работи како професионален почнувајќи од 15.07.1948 година со уметнички ансамбл од 15 актери. Во пригодно адаптиран сценски простор пред неполна година, со веќе создаден и изграден актерски ансамбл Народниот театар како професионална театарска куќа за седумте години постоење реализира вкупно 31 премиерна изведба со над 800 прикажани претстави.

Во овој период од работата на првиот професионален театар во Куманово, меѓу другите, подготвени се и проектите "Една вечер", од К. Чашуле, "Кир Јања" од Ј.С. Поповиќ, "Покојник" од Б. Нушиќ, "Печалбари" од А. Панов, "Коштана", од Б. Станковиќ, "Антица" од Р. Крле, "Бегалка" од В. Иљоски, "Поп Киро и поп Спиро" од С. Сремац, "Два спрема еден" од В. Иљоски, "Зла жена", од Ј. С. Поповиќ, "Свадба пред Илинден" од К. Крстевски, "Мирандолина" од К. Голдони, "Тартиф" од Молиер, "Девојка без мираз" од Н. Островски, "Шума" од Н. Островски, како и други наслови и автори од македонска, југословенска и светска драматургија.

Меѓутоа, по седумгодишното опстојување на Театарот како професионална театарска куќа, кумановската театрска публика па и сите кумановчани, изгледа не успејаа или пак немаа доволно сили да се спротивстават на погрешната проценка и иницирање од страна на официјалната власт и партиските структури во тоа време, како и кусогледоста и примитивизмот на одделни културни, а пред се театарски работници, како на пример актерите Илија Милчин и Илија Џувалековски, за затворање поголем дел од тогашните професионални театарски куќи во Македонија, меѓу кои и Народниот театар Куманово, кој се најде на листата на оние театарски куќи кои требаа да ја прекинат својата работа.

Кети Дончевска Илиќ
актер

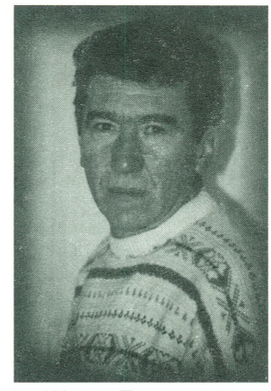
Љубица Гојковиќ
актер



Љупчо Хаџистојанов
актер

Вера Ристовска
актер

Жаклина Стевковска
актер



Живко Пешевски
актер

ПОВТОРНО РАЃАЊЕ НА НТК

(1961 - 1989)

Едно од неколкуте неиздржани образложенија за затворање на Театарот во 1954 година беше дека потребите на кумановската публика која масовно ги посетуваше претставите на својот театар да ги задоволува Македонскиот народен театар кој за седум години, периодот кога во Куманово немаше театар, гостуваше се на се само 3 пати, или земено во просек на две години и четири месеци по еднаш, што се покажа како погрешна теза и неодржливост на одлуката за затворање на професионалната театарска куќа во Куманово, што од друга страна и придонесе за потполно замирање на театарскиот живот во градот.

Но, колку одлуката за затворање на Театарот да беше сурова и неправедна, таа не можеше и немаше сила желбата за театар да ја уништи и во срцата на кумановчаните, кои во 1961 година, на иницијатива на група ентузијасти, меѓу кои Драгољуб Димовски, Душко Петровски, Ѓоко Николовски и други, со поткрепа на градски структури на власта, придонесоа повторно да се роди и заживее обновената театарска куќа во Куманово, изникнувајќи како Феникс и пркосејќи му на времето кое не беше на негова страна.

Откако се смогнаа доволно сили да се адаптира сценскиот простор каде Театарот и сега егзистира и откако се направи задоволителна структура на актерскиот ансамбл од млади ентузијасти Момир Христовски, Симеон Арсовски, Лилјана Георгиева, актери доведени од другите театарски куќи, како и од претходниот актерски состав Ѓоко Николовски, Љупка Варџиска и други, се создадоа солидни услови за создавање нови и квалитетни сценски вредности кои ќе предизвикаат внимание не само кај домашната, кумановската театарска публика, туку и на севкупната културна мапа на Македонија.

За само три – четири театарски сезони, откако беа направени квалитетни промени на планот на актерскиот ансамбл со доведување нови имиња, како на пример, Ацо Ѓорчев,Милојка Ковачевиќ, Митко Костов, Кире Андоновски и други, со продукција на која можеа да позавидат доста голем број театарски куќи во тоа време, Театарот повторно ги освои срцата на кумановчаните и беше хит театар во шеесеттите години.

Растежот и успонот на Театарот траеше се до крајот на шеесетите, кога добар дел од ансамблот ја напушти оваа театарска куќа, заминувајќи пред се во скопските театри, што доведе до перманентно опаѓање на продукцијата и до намалување на претходно стекнатите вредности. Меѓутоа, во изминатата деценија, од обновувањето на Театарот, за само десет години, беа прикажани 75 премиери, 1337 претстави со вкупно 439.526 посетители.

Откако две до три години на почетокот на седумдесетите беа изгубени во внатрешни недоразбирања, кон средината на истата деценија, Театарот повторно се консолидира на планот на репертоарот, кога повеќе простор се даде на македонската драма и покрај проблемите што останаа околу актерскиот ансамбл. За само пет театарски сезони на сцена на кумановскиот театар беа поставени два пати повеќе дела од македонски автори, отколку за самиот период по ослободувањето.

Не може а да не се каже и за развојот на Театарот во осумдесетите години заради исклучително поволните решенија на планот на комплетирање на актерскиот ансамбл и секако на планот на репертоарската политика. Кризата што низа години пред тоа постоеше заради малубројноста на актерскиот ансамбл беше санирана и надмината со вработување на речиси цела класа завршени академски актери од Факултетот за драмски уметници, веднаш на почетокот на осумдесетите, за мошне кратко време со вработување на уште неколку млади дипломирани актери, бројката на актерскиот ансамбл да се зголеми на вкупно 16, што остави огромно влијание како врз целокупното работење на Театарот, така и на планот на поиздржана и поадекватна репертоарска политика.

Во првата половина од осумдесеттите години на планот на продукција Народниот театар од Куманово со вкупно 723 претстави веднаш беше зад Драмскиот театар од Скопје (1.142) и МНТ (830), значи на трето место. Од друга страна во репертоарот просторот им беше отстапен на "Мандрагола" од Н. Макијавели, "На север на рајот" од Р. Јачев, "Пасквелија" од Ж. Чинго,

"Сојтарии" од J. Сатински – М. Ласица – А. Руси, "Нажалена фамилија" од Б. Нушиќ, "Лет во место" од Г. Стефановски, "Шути и рогати" од С. Димовски – Д. Димовски, "Хај – фај" од Г. Стефановски, "Свадба" од В. Иљоски, "Дејство на гама зраци врз сенишните невени" од П. Зиндел, "Строга контрола" од Ж. Жене, "Господа Глембаеви" од М. Крлежа, "Бледица" од В. Манчев, како и други автори и наслови, што во исто време придонесе еден дел од претставите да доживеат рекорден број изведби, невообичаена практика за претходниот период.

Меѓутоа, недоразбирањата со официјалните органи на власта и партиски структури во градот во тоа време, беше изнудена промената на раководното место во театарот, по што настапи период на сериозни разидувања во ансамблот и честите промени на раководните луѓе во оваа театарска куќа, што заедно со неадекватните гледања и погрешни потези на градските структури, дојде до повторно згаснување на Театарот како професионална театарска куќа.

Од прегледот може да се види драстичното опаѓање на продукцијата и во однос на премирни изведби и вкупниот број на прикажани репризни претстави, речи си за половина, од друга страна, состојбите во Театарот кулминираа, што заедно со погрешната проценка и неадекватните решенија на официјалните градски структури и нивната зачудувачка кусогледост, придонесоа, оваа театарска куќа да отиде под ликвидација, односно до нејзино повторно затворање и престанок со работа.

ТЕАТАРСКА СЕЗОНА	ПРЕМИЕРИ	БРОЈ НА ИЗВЕДБИ
1980/81	6	139
1981/82	2	154
1982/83	5	126
1983/84	4	180
1984/85	4	124
	21	723

ТЕАТАРСКА СЕЗОНА	ПРЕМИЕРИ	БРОЈ НА ИЗВЕДБИ
1985/86	3	100
1986/87	3	92
1987/88	2	101
1988/89	2	42
1989/90	2	40
	12	375

ПОВТОРНО ТЕАТАР ВО КУМАНОВО

(1990)

Веднаш по ликвидацијата и затворањето во 1989 година, со актерски ансамбл од само осум членови и речиси без сценска техника и руинирана театарска зграда ставена вон употреба, за среќа без поголема пауза, со помош на тогашните градски структури, враќањето на Томислав Спасовски на чело на театарската куќа, кој заедно со ангажирањето и помошта на Ристо Стефановски, на 8 мај 1990 година повторно се подигна завесата и започна со работа возобновената театарска куќа со изведбата на "Црна" од Б. Ѓузел – Љ. Георгиевски, во режија на Љ. Георгиевски, за по десетина дена премиерно да се прикаже и проектот "Ништо без Трифолио" од Р. Богдановски, во режија на К. Ангеловски, кои предизвикаа огромен интерес, не само кај матичната театарска публика, туку и кај поширокатa културна јавност.

Две години Театарот се обидуваше да најде соодветни сценски простори за нормално работење и талкаше кај одговорните структури за адаптација на сопствен сценски простор, што се реализира во текот на 1992 година со давање во употреба на реновираната театарска зграда, пришто премиерно беше изведен проектот "Бисери и свињи" од Б. Димитров, во режија на Љ. Георгиевски, што секако беше настан од првостепено значење не само за вработените, туку и за целокупната театарска јавност, па не ќе е нескромно и културата воопшто.

Меѓутоа, по извесното кадровско екипирање, вистинскиот раст и пробив кон самиот врв на театарскккото живеење, Театарот го направи во наредната 1993 година, со вклучување во уметничкиот ансамбл на режисерот Сашо Миленковски, кога беа подготвени низа проекти кои ќе станат меѓница во целокупниот развој на оваа театарска куќа. Така, истата таа година, 1993, беа подготвени "GAME OVER" , во режија на С. Миленковски која на Македонскиот театарски фестивал "Војдан Чернодрински" беше прогласена за најдобро театарско остварување и ги однесе клучните награди, потоа "Антигона" од Д. Јовановиќ, во режија на Ленка Удовички, како и "Црнила" од К.Чашуле, во режија на Љубиша Георгиевски, кои влегоа меѓу десетте најдобри претстави според рангирањето на списанието "Екран" што секоја година го прави за продукцијата на театарските куќи во Македонија.

Прогласувањето за најдобро театарско остварување на претставата "GAME OVER", најдобро актерско остварување на Горан Илиќ, наградата за режија на С. Миленковски, актер на годината М. С. Апостоловски, наградата за режија на Љ. Георгиевски, како и двете актерски награди во претставата "Црнила" на М.С.Апостоловски и Љ. Хаџистојанов, гостувањето во Крањ, Република Словенија на Фестивалот на словенечката драма со претставата "Антигона" и на "Црнила" во Кралството Данска и Деновите на македонската култура, се ѕвездените мигови што Театарот ги имаше во текот на 1993 и 1994 година.

За петте години од повторното формирање и започнување со работа, Театарот прикажа вкупно 28 премиерни изведби, до 507 репризни претстави и 84933 посетители, што заедно со претходната констатација, дава реална фактографска слика за оваа театарска куќа во деведесетите години.

Меѓутоа, во последните две или три театарски сезони заради рестриктивната политика на Министерството за култура во однос на финансирање, а во исто време и посебниот третман на дел од информативните куќи во кои се среќава огромен субјективизам не само кон нашата театарска куќа, туку и кон останатите, вон Скопје, придонесоа за создавање поголеми тешкотии во нормално одвивање и извршување на функцијата за која постои театарот, ја промовираа бесперспективноста како основна одредница на иднината, со намера да ја подготват јавноста за вредностите со кои наводно се располага, а кои не соодвествуваат со реалноста што е присутна во моментот, со една единствена цел да се наметнат такви законски решенија кои Театарот ќе го стават пред вратата на неизвесноста на прагот на 21 милениум.

спечифичното појавување на ПОЛИТИЧКАТА МИСЛА ВО БАЛЕТСКАТА УМЕТНОСТ

Проф.д-р. Филиповска Снежана

Балетската уметност, како и било која друга уметност го изразува карактерот на тоа општество во кое се создава таа уметност. Во балетската претсава, кореографската уметност се подига до показ на сложни морално – филозовски и социјални идеи на општеството. Политичката тема во балетот се јавува во специфичен вид. Така како дел од уметничката идеја, е образно – емоционална, обопштена мисла која лежи во основата на содржината на балетската претстава. Иако во оваа уметност отсуствува зборот, танцот може да ги изрази тие нијанси на состојби и чувства на човекот коишто не се достапни на зборот. Танцот изразува мисла преобразена во чувство и чувство исполнето со мисла. Општите идеолошки задачи што се производ на општествениот живот, се решаваат во балетот преку кореографските образи. Политичката идеја не е одалечена мисла, а се наоѓа во жива сплотеност со кореографскиот одраз и е негова внатрешна смисла. За создавање на кореографски одрази кои најдобро ќе ја изразат саканата мисла, патиштата на кореографите во историскиот развиток на балетот се разнообразни од условно, симболичко – алегориски форми до лирско – емоционални, сижетно раскажувачки и други симболични обопштувања. На образната кореографска ткаенина, покрај формите и се приклучува и конкретната танцова пластика. Тие се насочени кон потполн показ на идејата. Со средства на танцот се создаваат конкретни кореографски образи. Тие во одразната структура на преставата преку осмисленоста на ситуациите и конфликтите, на уметнички начин ја преставуваат внатрешната смисла и идеја на делото.

Во XX век зголемена е улогата на општествениот идеал во творештвото на балетските дејци и се почесто се прикажуваат идејно – моралните проблеми на општеството. Секако дека тоа се должи и на појавата на политичкиот театар и неговото влијание во балетскиот театар. Така во XX век се појавуваат и првите политички престави во балетската уметност.

На прв поглед изгледа дека балетот како уметност на прекрасното, во својата идејност заостанува од другите уметности. Тоа само така изгледа на прв поглед. Можеби ќе звучи парадоксално тоа дека и во минатите епохи политичката мисла е присутна во балетот. Таа се појавувала и покажувала од позиција на определени општествено естетски идеали. Така во самиот зародиш на балетскиот театар, во феудалните дворци и придворните претстави во дворовите на моќните европски држави, во епохата на Ренесансата имаме елементи на величие на силата и моќта на владетелот и државата. Во тие балетски престави од смешен карактер, каде декламацијата и пеењето биле присатни во доволна мера, преку танцот провејува идеата за благородството и политичката моќ на кралевите.

Друг вид на балетски претстави, изведувани со коњи во градините при големите дворци, често обработувале рицарска тематика, каде исто така политичката мисла во величењето на победата завземале видно место.

Во текот на целиот свој историски развиток балетскиот театар и напредните дејци во него се стремат кон прикажување на богатството и длабочината на содржината. Во борбата за самостојност на балетската уметност низ епохите, таа ја кристализира системата на класичниот танц како средство за показ на дејствителноста. Најчесто современоста и животот се изразувале на индиректен начин, преку сижејата од митологијата, сказните, легендите и биле одухотворени со чувствата на луѓето од определената епоха. Затоа и класниот карактер во балетот не секогаш се осознавал директно. Природата на кореографската уметност дозволува да тоа осознавање биде во вид на симпатии или антипатии на духовните цености поврзани со определени класни стремежи. Затоа е и мислењето дека балетскиот театар заостанува во однос на идејноста од другите видови на уметност чијашто природа на изразување е поконкретна. Таквото мислење во XX век секако дека е отфрлено и од теоретичарите, а на практика е покажано спротивното. Балетската уметност се ослободува од ограничувањата на предворно – аристократската естетика во балетскиот театар во XIX век и смело чекори напред заедно со другите уметности.

Танецот модерн се појавува кон крајот на XIX век почетокот на XX век во САД и Германија и е еден од правците на современата кореографија. Танцовиот театар и политичкиот театар кој се јавува после првата светска војна во Германија, взаемно влијаат еден на друг. Намерата на танцот модерн е да се создаде нова кореографија која ќе одговара по нивно мислење на духовните потреби на човекот од XX век. Основни принципи во нивните естетски програми биле откажување од законите, потполна независност од традицијата, показ на нови теми и сижети со оригинални танцевалнопластични средства.

Значајна кореографска фигура во почетокот на XX век чие творештво е устремено кон создавање на танцевална драма од нов тип е германскиот артист, балетмајстор,

педагог Курт Јос (Јоосс). Тој јавно тежнее кон политичка тематика. Неговото новаторство се огледа во обраќањето кон совршено нови теми за балетскиот театар. Неговиот балет "Зелената маса" е прв балет со силно изразена политичка и антимилитаристичка устременост. Тоа е едноактен балет на музика на Ф. Коен, сценарио и кореографија К. Јос, премиерно изведен во театарот "Јелисејски полиња" во Париз во 1932 година. Овој балет добива и прва награда за кореографија во Париз истата година, и се задржува во репертоарот на германскиот и многу други театари.

Големиот руски балетски теоретичар Николај Елијаш во својата книга "Образи на танецот" вака го опишува балетот на Јос: "Зелената маса" – тоа е пародија на Лигата на нациите. Во почетокот и на крајот на претставата на долга зелена маса седат господа во маски. Пред нив како да поминуваат страшни слики: мобилизација, борба, бегалци, шарена разнообразна маса, жени, војници, проститутки, несреќна, изнемоштена гладна мајка ... И над сето тоа царува смртта – нејзиниот кореограф ја сместува на преден план, таа го определува внатрешниот пулс на балетот, и го преставува неговиот страшен симбол. Но и војната

завршува и дипломатите повторно седат на долгата маса, ги подигаат револверите и сакаат да бидат господари на човечките судбини". Овој балет е присутен на балетските сцени и не губи од својата актуелност. Со бесплодните дискусии на маса дипломатите не ги решаваат проблемите и понатаму се водат војни во кои страдаат невините луѓе. Курт Јос е еден од првите што ја сфатил неопходноста на спојувањето на танцот модерн со техниката на класичниот танец и небалетската пантомима. Воопшто и другите балетски дејци во практика не можеле да го реализираат целосното откажување од традициите на балетските форми. Сепак се чини дека танцот модерн најповеќе одговара за извршување на политичките идеји. Во новите форми на танцот модерн се чувствува прогресивност и конкретност во замислата, борба за оргиналност. Курт Јос со својата трупа "Бале Џос" во 1933 год. емигрира во Англија и во Дарлингтон основал своја школа.

Методот во творештвото на претставниците на танцот модерн, независно под кој термин се определува нивното творештво (слободен танц, дунканизам, ритмопластичен танц, експреонистички, апсолутен) варира од критички реализам до формалистички методи преку кои кореографите се обидуваат да го изразат својот протест. Танцот модерн врши влијание и на класичниот танц. Ниеден од големите кореографи од XX век не останува индиферентен во односот на некои новости дадени од овој правец. Во зависност од индивидуалноста на кореографот, елементите од танцот модерн се присутни како кај западните кореографи така и кај кореографите од источните европски земји. Тие наоѓаат примена во нивните идејно – кореографски концепции. Кореографите со класичната школа, секако дека во системата на класичниот танец преку која се изразуваат, ги впиваат елементите на танцот модерн.

Во социјализмот изразувањето на проблеми во општеството во тој смисол и политичките идеи е сврзано со партиската припадност. Од таа гледна точка се оценуваат и уметничките дела. Затоа многу дела поставени во тој период, а кои обработуваат политички теми кои не одговараат на критериумите на социјалистичкиот реализам не биле пропуштени.

Тие се цензурираат, бидејќи општествено естетскиот идеал во толкувањето на суштината не е во согласност со принципот на партијност во творештвото. Таква судбина имаа многу дела, а јас ќе споменам еден таков случај. Тоа е балетот на кореографот Анатолиј шикера "Распучин". Премиерно овој балет беше поставен на сцената на Македонскиот народен театар, бидејќи истиот балет претходно не беше допуштен на сцената на Киевскиот театар.

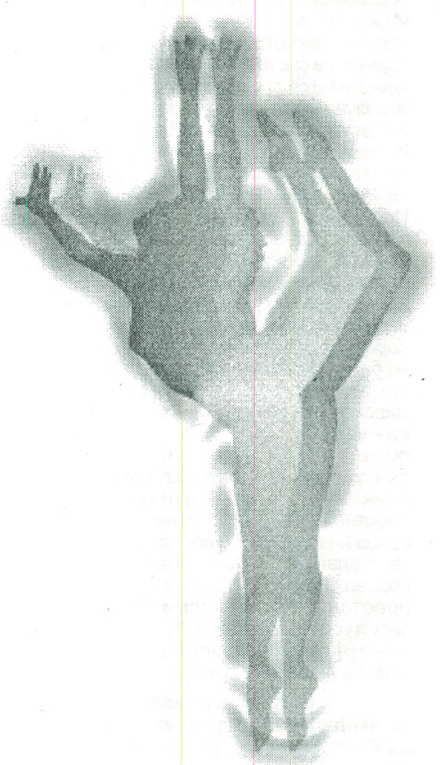
Секако дека кореографите како творци на уметничкото дело имаат потполна уметничка слобода, независно од каде се тие кореографи и дали нивните дела во дадениот момент ќе бидат позитивно или негативно оценети. Слободата на кореографите е во изборот на уметничките средства, методи и форми за најдобро изразување на идејата преку кореографијата.

Во последниот дел од излагањето би се задржала на прашањето како политичката тема се излага преку пластиката на движењата на човечкото тело. Тоа ќе се обидам да го покажам преку балетот "Инферно" на музика на Кончерто Гросо Нумеро 1, од Алфред шнитке, поставен на сцената на Македонскиот народен театар во 1995 година. Во овој балет поставен од млад кореограф Искра шукарова, политичката тематика е длабоко втисната во внатрешната сушност на содржината. На сите нас многу добро ни е позната ситуацијата на Балканот со војната во Хрватска и Босна и Херцеговина, со блокадите произлезени од таа војна. Во балетот се огледа односот на младиот човек, кореограф, во сваќањето на ситуацијата и временско преживување на период од дадениот општествен живот. Во програмата на балетот се излага замислата на кореографот.

Цитат: Дејствието на балетот се состои од три секвенци. Секоја секвенца почнува со група луѓе коишто се наоѓаат на местото на настанот коешто е затворен простор: ПРОСТОР СО ВЛЕЗ, НО БЕЗ ИЗЛЕЗ. Тој простор не мора да биде само затворената соба, како што е преставена во балетот, тој простор може да биде и многу поголем, дури може да се смета дека може да биде и целава наша планета. Единствениот излез на овие луѓе од овој затворен простор е да продолжат да циркулираат во него. (завршен цитат). Циркулацијата како единствен излез, јасно асоцира на приликите на Балканот. Талентот на кореографот се изразува преку умешноста во понаоѓањето на формата и изразните средства кои најдобар начин ја изразуваат идејата. Кореографот, специфично, со ритмична организираност на изразните движења дава целосна композиција на претставата. Во движењата на играчите се чувствува удар во sид, кога тие се обидуваат да излезат од тој затворен простор. Во друга изразна форма, кога играчите се провлекуваат од долниот дел низ столиците, се асоцира на барање и најмало возможно решение за излез од дадената безизлезност. Во таа фрленост на ситуацијата играчите ослободувајќи се и од костимот се обидуваат да ја покажат својата невиност во тој наметнат затворен простор. Сите овие пластични изразни средства на крајот од балетот завршуваат во еден движечки круг, циркулација од затворен тип, која е единствен начин за постоење. Духовната опустошеност, формализмот, безидејноста е принцип со кој се решава поставената задача на безизлезност.

Во овој балет чијшто завршеток ќе го видите на видео лента, дадените движења содржат образни претпоставки, определен круг на изразни можности. Мајсторството на кореографот е во создавање на целосна танцевална форма која во овој балет наполно одговара на барањата на содржината. Така овие движења добиваат образно содржински смисол. Затоа се вели дека вистинската духовна сила на балетската уметност е одухотвореноста на движењата кои преку формата ја прават замислата на делото достапна до публиката.

Рефератот е читан на Меѓународната театарска конференција одржана од 1 – 3 мај 1998 год. во Лондон на тема "Што се се случи со политичкиот театар".



СКОПСКИТЕ ХРАМОВИ на ТАЛИЈА

РИСТЕ Стефановски

Во културниот вриеж на овој град, денес се одвива еден мошне динамичен и интересен театарски живот со свое релевантно влијание и место во целата земја и со постојано освојување на нови театарски простори за игра. И покрај тоа што современото архитектонско лице на градот ги избришало трагите и местата на кои се играло и каде што се создавала скромната театарска традиција на Скопје, сепак останува сознанието и старите фотографии кои ни сведочат за неговото долгогодишно постоење. Театарските корени на Скопје досегнуваат далеку во минатото, во античкиот град Скупи.

Иако обичниот посетител на овој антички град не може да ги види вообичаените камени седишта на стариот римски театар, сепак тој постои. За него говорат сочуваните конструкции. Театарот се наоѓа на западната страна на Зајчев Рид, свртен со гледалиштето кон село Злокуќани, лоциран веднаш под акрополата. Може да се процени дека гледалиштето во пречник има околу 98 метри. Театарот во целина е добро сочуван. Темелите се цели, неуништени, така што лесно може да се реконструира. Амфитеатарот бил импозантна, убаво украсена градба, со убава внатрешна фасада, покриена со тенки плочки од шарен мермер и разнобојни вештачки камења, со моќни столбови и допадлива пластична орнаментика. Под седиштата имало засводени ходници, а сцената имала два ката. Оркестрата се наоѓала во средината со пречник од околу 30 метра. За жал, театарот е пак под земја.

Интересно е да се забележи дека во времето кога е градено скопското кале, во текот на единаесетиот век, во него се вградени и голем број мермерни блокови од Скупи. И тоа пред се театарски седишта, надгробни плочи и жртвеници.

По еден огромен временски период во текот на минатиот век културната

Античкиот театар Скупи

монотонија на Скопје почнува да се разбива. Во училиштата почнуваат да се прикажуваат првите театарски претстави. Како режисери на овие претстави се појавуваат млади и напредни учители. Улогите во тие дидактички драмолети ги толкувале и учителите и учениците. Така во тогашното училиште Света Богородица изградено 1836 година, македонскиот преродбеник Јордан Хаџи Константинов Џинот ги прикажува првите театарски претстави на македонски јазик. За тие први драмски претстави, кои се играле во долгиот школски ходник и на една импровизирана сцена, Џинот бил и писател на текстот и режисер. На тој начин тој ги удрил темелите на Македонскиот театар.

При крајот на минатиот век, од многубројните гостувања на патувачките театри, секако е најзначајно гостувањето на патувачката театарска дружина на Ерменецот Богес. Тие во почетокот своите претстави ги играат во кафеаната "Беледија", веднаш под калето, а подоцна трупата се сели во "Ада кафе", на самот брег на Вардар. преку ден приземјето било кафеана, а навечер театар. На катот се наоѓале соби во кои спиеле артистите. Со време името на кафеаната Ада Кафе се заменува со Богес Театар, според името на главниот и популарен актер кој глумел, режирал и ги составувал скечевите. Трупата во својата програма имала песни, игри, скечеви и задолжително Караѓоз, а во Скопје останува долго време, така што ја дочекува и изградбата на новата зграда на турскиот театар, во кој дала и повеќе претстави.

Со доаѓањето на Махмут Шефкет паша за скопски валија, човек образуван на берлинската воена академија, нараснатите потреби на градот за формирање на постојан театар ќе бидат реализирани. И додека неговиот претходник, валијата Хафиз паша го гради кејот на Вардар и го покрива делот на Серава што тече низ градот, Шефкет паша го гради железничкиот мост преку Вардар и првата театарска зграда во Скопје, која во сеќавањата на најстарите скопјани ќе остане како Турски театар. Тој започнува да работи во 1906 година и е лоциран на истото место каде што се наоѓаше старата зграда на МНТ. Театарот има иста големина како и старата зграда на МНТ, исти се влезниот хол на гледалиштето и бината, а има и централен влез и пространа хол со скали за галеријата. Салонот бил со голем капацитет и со прилична висина, а сцената е голема, со богата декорација. Подот бил рамен и дозволувал други видови приредби, од театарски претстави до балови и свечени приеми на скопските конзули. Гледалиштето имало правоаголен облик а имало и галерија што се гледа од ретките фотографии на кои се

Училиштето Св. Богородица во Скопје, изградено 1836 год. во кое Јордан Хаџиконстантиов–Џинот прикажувал театарски претстави

назира меѓукатната конструкција во средината на прозорците. Салата има над 20 ложи, а гас лампите наречени "лукс лампи" или "газолини" давале обилно осветлување. Еден дел од ложите имал и решетки од зад кои анамките ги следеле претставите. Покрај драмски и оперски претстави во театарот се прикажувале и кино проекции (први во Скопје), а се случувало во него да има и циркуски претстави.

Во салонот приредувале балови турските великодостојници, конзулите а одржувале концерти скопските културно–уметнички друштва меѓу кои предначело турското друштво "Шубан и Вотан" (Младоста на татковината) и "Вардар".

За атмосферата во Турскиот театар во "Српски књижевни гласник" од 16.11.1909 година, под наслов "Една посета на Скопје" ќе биде забележено:

"На втората галерија се белееја капчињата на салепции и бозации кои беа презадоволни од песните во "Коштана" заради што силно свиреа, што тука го заменува аплаузот. Долу во партерот се црвенееше од длабоките фесови на образованата публика а од првите ложи се извиваа пердуви на големите женски шапки купени во Солун, Пешта и Белград.

Пред Турскиот театар имало и градина со шедерван, чија вода високо прскала додека околу него се седело на ниски столчиња и се пиело кафе.

По балканските војни, со потпаѓањето на еден дел на Македонија под српска власт, целата театарска активност во Скопје се сведувала само на една патувачка група артисти во "бираријата" "Код престолонаследника", поранешната Ада Кафе. Една ваква недоволно организирана група не можела со успех да ја врши денационализаторската задача на српската буржоаска власт и да биде успешен "националe" пропагатор на великосрпските аспирации. Затоа на 1 октомври 1913 година, се основа Српското народно позориште во Скопје. За директор на театарот е назначен Бранислав Нушиќ, а артистичкиот ансамбл бил составен од 30 артисти и три режисери. Својата прва претстава "Крунисувањето Душаново", театарот ја прикажува на 27 декември 1913 година. Само еден месец подоцна, на 3 февруари 1914 година, во весникот "Вардар" ќе се појави крупен наслов, "Пожар во народниот театар во Скопје", под кој ќе следи информација дека театарот за половина час се претворил во прав и пепел. Виновник за овој пожар бил општинскиот оџачар. Заради сето тоа, додека целата група на театарот се наоѓа на турнеја по соседните градови, врз урнатините на старата зграда се подигнува нова таканречена Арена. Бранислав Нушиќ, со писмо од 14 мај 1915 година се обраќа до Министерот за просвета и црковни работи и укажува на потребата од изградба на нова театарска зграда. Кралската влада одобрува да се урне старата зграда и да започне изградбата на нова, на место каде што се наоѓала старата.

И додека зградата се гради, театрот игра претстави на сцена изградена под ведро небо покрај самата река. Градбата на зградата напредувала брзо и во септември истата година бил ставен и покривот, меѓутоа виорот на I светска војна ја прекина градбата на театарот. За време на војната таа театарска зграда служи како коњушница на Германците.

Во периодот на првата Светска војна 1915 – 1918 г. сите приредби, концерти, претстави како и гостувањето на Софискиот Народен театар се одржувани во "Градското казино", подоцнешната кафеана "Зрински".

По завршувањето на војната, под управа на Бранислав Нушиќ се обновува работата на театарот и се доделуваат 3.000.000 денари за да се заврши започнатата зграда. Меѓутоа, Нушиќ бил свесен дека евентуалното довршување на зградата од која останале само ѕидовите и покривот би значело и самооткажување од монументална нова зграда. Заради тоа тој привремено го вселува театарот во салата на познатиот ресторан Зрински и на 14 јануари 1919 година ја прикажува првата премиера "Хеј Словени".

Работата во таа сала набргу станува сосема невозможна, па затоа Нушиќ е приморан да изгради било каква, макар и импровизирана зграда за обновениот театар. Така се пристапило кон градење на привремена Арена, која се наоѓала на југозападниот агол од главниот плоштад на Скопје. Оваа привремена Арена била како што се гледа, обична приземна зграда од плитари, дрва и малку тули, а покривот бил направен од ламарина и тер хартија, така што наликувала на магацин или воени бараки. Над сцената немало двоен покрив и помошна сцена и простории за проби. Постоеле само две соблекувални, една машка и една женска. Електричното осветление било мошне слабо, а се вклучувало дури по четири часот попладне, така што дневните претстави се играле под светло на гасни ламби. За да влезеш во зградата требало да се прескокне јаз полн со вода. Мовчево преку јазот било расклимано. Преку него одвај четворица можеле да минат. За амбиентот во кој се наоѓала таа "дрвена зграда" говори и овој напис од тоа време:

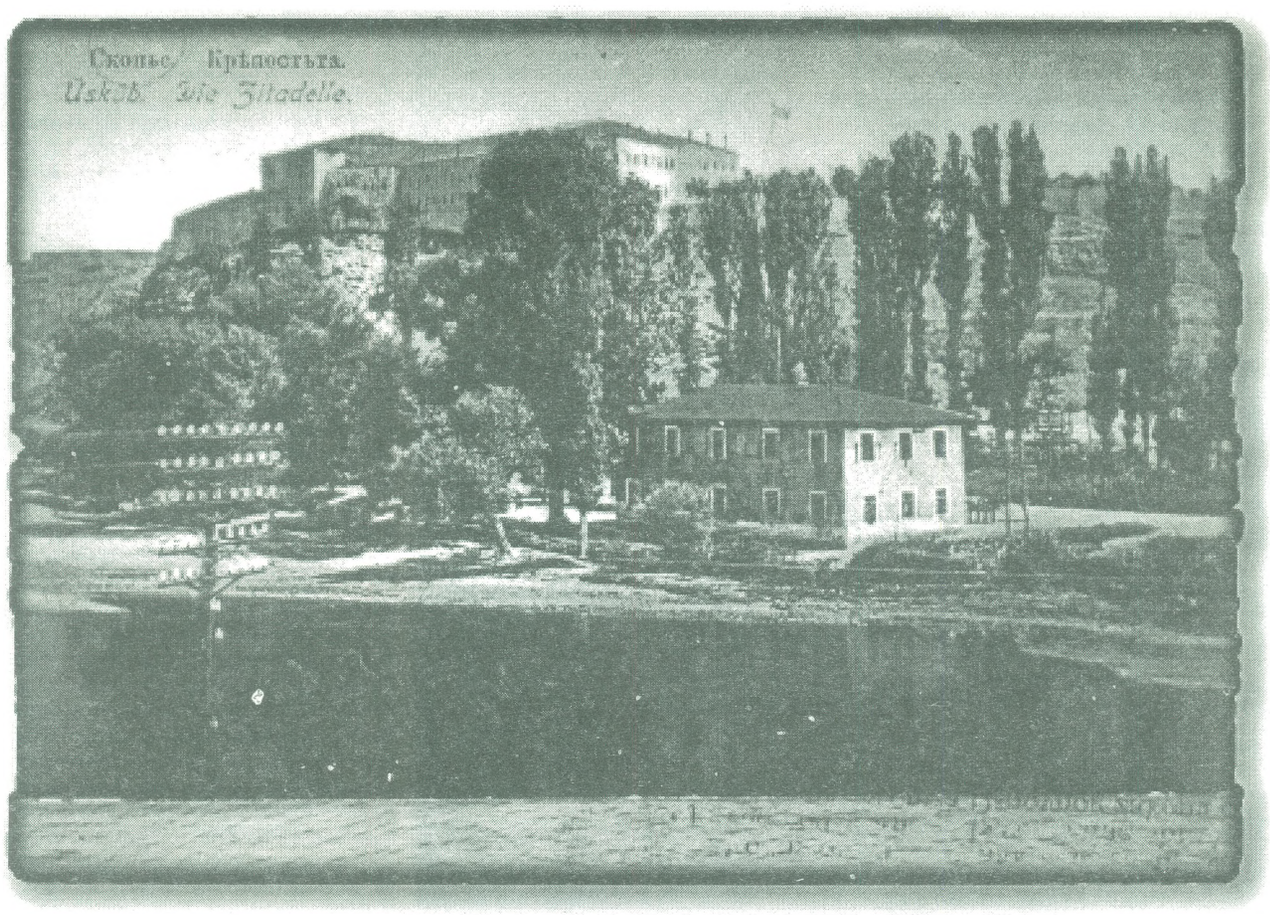
"Театарот го опкружуваат раскопани улици, без калдрма и со постојана кал и дупки длабоки околу 5 метри, ископани заради поставување на канализацијата која со месеци не се завршувала, и како што изгледа, скопската општина нема намера да ја забрза работата... публиката се изложува на опасност не само да ја упропасти својата свечена облека туку и поради слабото осветление да пропадне во некоја од дупките за канализацијата ... Од улицата низ која во зимските месеци дува познатиот вардарец, се влегува право во салонот со седишта бидејќи нема никакво фоаје или ходник, а уште помалку гардероба за која публиката нема потреба бидејќи цело време на претставата останува во палта".

Театарот одвнатре бил украсен со шарени пиротски килими што ги изработил театарскиот сликар, а гредите што го држеле театарот биле исто така украсени со пиротски шари. Публиката седела на неудобни и стари столици кои постојано крцкале. За време на дожливите денови на публиката паѓале капки дожд, а актерите од надвор морале на сцена да влегуваат со чадори, иако во тој момент на сцената цветал раскошен парк полн со рози и сонце.

По уривањето на оваа барака во 1926 година, па се до вселувањето во новата зграда театарот прикажува претстави во кафеаната Палас, во Кранговата палата, и на разни импровизирани сцени под ведро небо.

Театарската зграда што на многумина скопјани ќе им остане во долго сеќавање и за која ќе ги врзуваат можеби најубавите спомени од младоста, познатиот Народен Театар, започнал да се гради 1921 година. Градењето се одвивало многу тешко. Плановите се менувале шест пати, а се менувале и разни архитекти. На почетокот се градело во приватен аранжман, а од 1925 година градбата ја превзема државата. Токму затоа и се доцнело.

Првиот план го дал архитектот Бронштајн, а подоцна го менувале архитектите, Блајевски, Димитар, Леко, Виктор Меснер и Петар Гачиќ.



Богес театар

Турски театар 1906 год.

Надворешниот изглед на театарот го дале главно Димитар Леко и Виктор Меснер, а внатрешниот Петар Гачиќ. Зградата чинела околу 16.000.000 тогашни динари и се вбројувале меѓу најубавите во тоа време. Театарскиот салон имал гледалиште со партер, две галерии со 23 ложи, од кои и една посебно декорирана и опремена, таканаречена "Кралевска ложа" и се заедно имал 730 седишта. Театарот се издвојувал и со функционалната и модерно опремена сцена, централното греење, извонредно декорираното и со вкус украсено фоаје за публиката и со одлично електрично осветление изработено од фирмата Сименс.

Зградата во која се отвори театарот во Скопје 1913–1915 год.

Свеченото отворање на новата велелепна театарска зграда, на 26 октомври 1927 година, претставувало вистински културен настан за граѓаните на тогашно Скопје.

Театарот добил назив "Народно позориште – Краља Александра I - Скопје".

Во понатамошниот период, па се до 1941 година, во оваа прекрасна театарска зграда ќе работи "Народно позориште", кое ќе изврши големо влијание во развитокот на театарската уметност и воопшто на културата во градот.

И покрај тоа што буржоаските владеачки кругови на Кралството Југославија на најразлични начини ќе се обидува Скопскиот театар да го искористи за спроведување на својата хегемонистичка и денационализаторска политика во Македонија, сепак напредните театарски работници успеваат да создадат разновиден театарски репертоар во кој се вклучуваат најдобрите дела на светската драмска литература. на сцената на овој театар, скопската театрска публика за прв пат се сретнала со прославените дела ХАМЛЕТ и ОТЕЛО на Вилијам Шекспир, ФАУСТ на Гете, ИДИОТ на Достоевски, ГОСПОДА ГЛЕМБАЕВИ и ВО ЛОГОРОТ на Крлежа, ТАРТИФ на Молиер, потоа со повеќе дела на Нушиќ, со дела на

О'Нил, Чехов, Чапек, Софокле, Толстој, Бернард Шо и со многу други.

За високиот уметнички дострел на Скопскиот театар во тој предвоен период, особено голема заслуга имаат надарените членови на артистичкиот ансамбл на чии плеќи беше изнесен најголемиот товар од тешкиот репертоар на театарот. Дел од овие артисти претстојуваа по казна во Скопскиот театар. Претставниците на власта сметаа дека тетарот во Скопје е сводветно место за протерување на напредните и посебно талентирани артисти од Белград и од другите градови на север, кои со својата дејност и напредни идеи беа во судир со ненародната потиснувачка и реакционерна политика на кралска Југославија.

Заради тоа еден дел од своите театарски години, на сцената на скопскиот театар, меѓу другите надарени театарски уметници, ќе остават и Љубинка Бобиќ, Павле Богатинчевиќ, Миливое Живановиќ, Милутин Јасниќ, Пера Јовановиќ, Добрила Милутиновиќ, Сава Северова, Макс Фуријан, Раша Плаовиќ, Бојан Ступица и др.

Сите овие артисти и режисери имаат голема заслуга за успешниот развој на скопскиот театар меѓу двете светски војни. Најпрогресивните од нив, со сите свои интелектуални сили се трудеа да и прикажат на скопската публика квалитетни драмски дела со вечна вредност и така на извесен начин да ги претворат "штиците што живот значат" во значајна трибина на напредни идеи и слободољубива мисла.

Во работата на скопскиот театар пред војната особено е значајно да се одбележи и премиерното изведување на дел од македонски писатели и на македонски јазик.

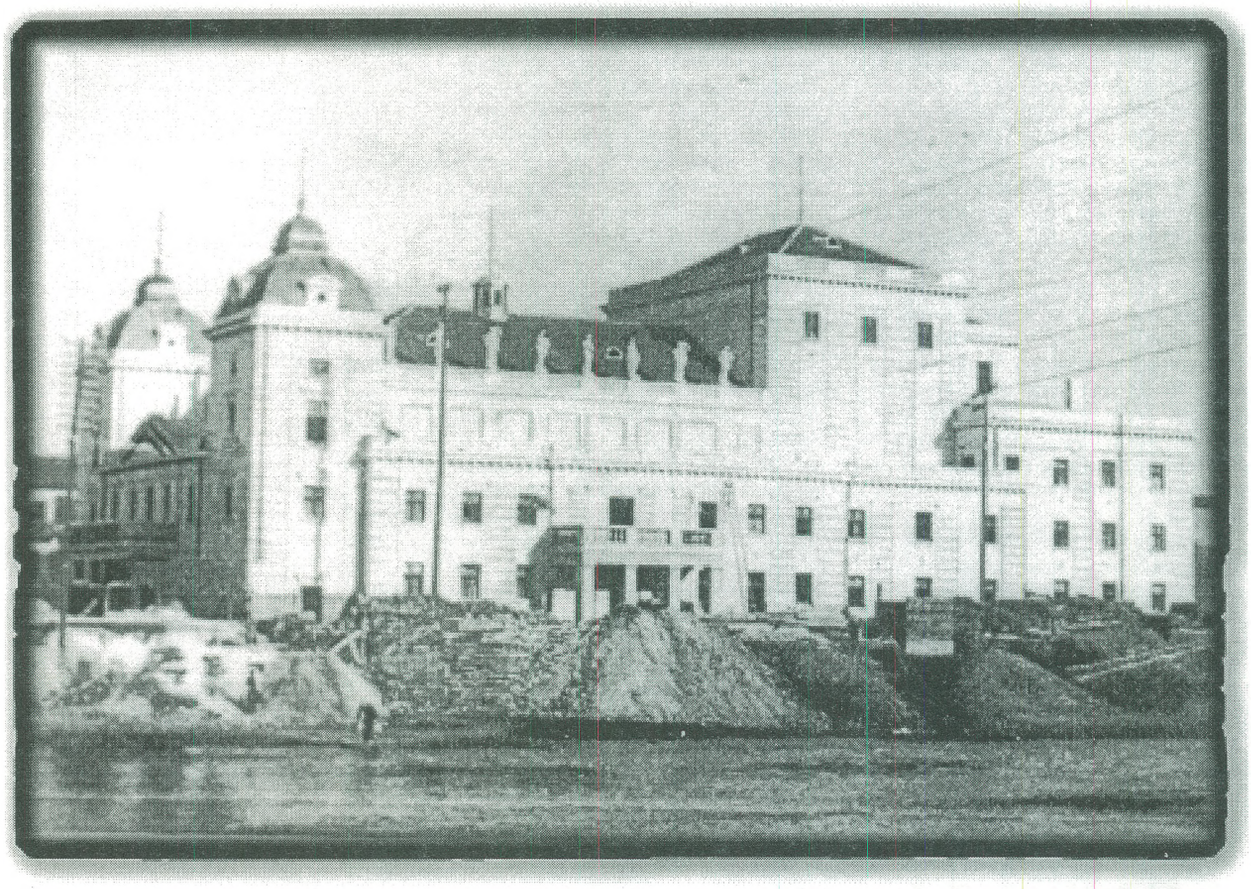
Така, уште во првата театарска сезона 1927/28 година на сцената на овој театар е прикажана првата драма на македонски народен говор "Ленче Кумановче" од Васил Иљоски. Оваа претстава предизвикува бурни одушевувања среде македонската публика па заради тоа реакционерниот буржоаски режим врши силен притисок и ја принудува управата на театарот да ја симне претставата од репертоарот.

Меѓутоа, десетина години подоцна кога на местото управник на театарот се наоѓа Велимир Живоиновиќ – Масука, човек кој особено значајно место и давал на домашната драматургија и се залага за изведување на дела на македонски јазик, ЛЕНЧЕ КУМАНОВЧЕ се обновува, а во текот на 1937 година, своја праизведба доживува и второто драмско дело на Васил Иљоски ЧОРБАЏИ ТЕОДОС. Исто така одржани се премиерите и на ПЕЧАЛБАРИ од Антон Панов, и АНТИЦА, ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА и МИЛИОН МАЧЕНИЦИ од Ристо Крле.

Сознанијата за овие премиерни изведби стануваат уште подрагоцени кога се има на ум фактот дека таквата дејност на театарот во тоа време претставува вистинска храброст, затоа што полицијата имала право според свои разбирање да се меша во работата на театарот и да го крои репертоарот и културната политика на градот.

По бомбардирањето на 6 апирл 1941 г. и пропаѓањето на предвоена Југославија, заедно со бугарските војски во Скопје доаѓаат актери и пер–

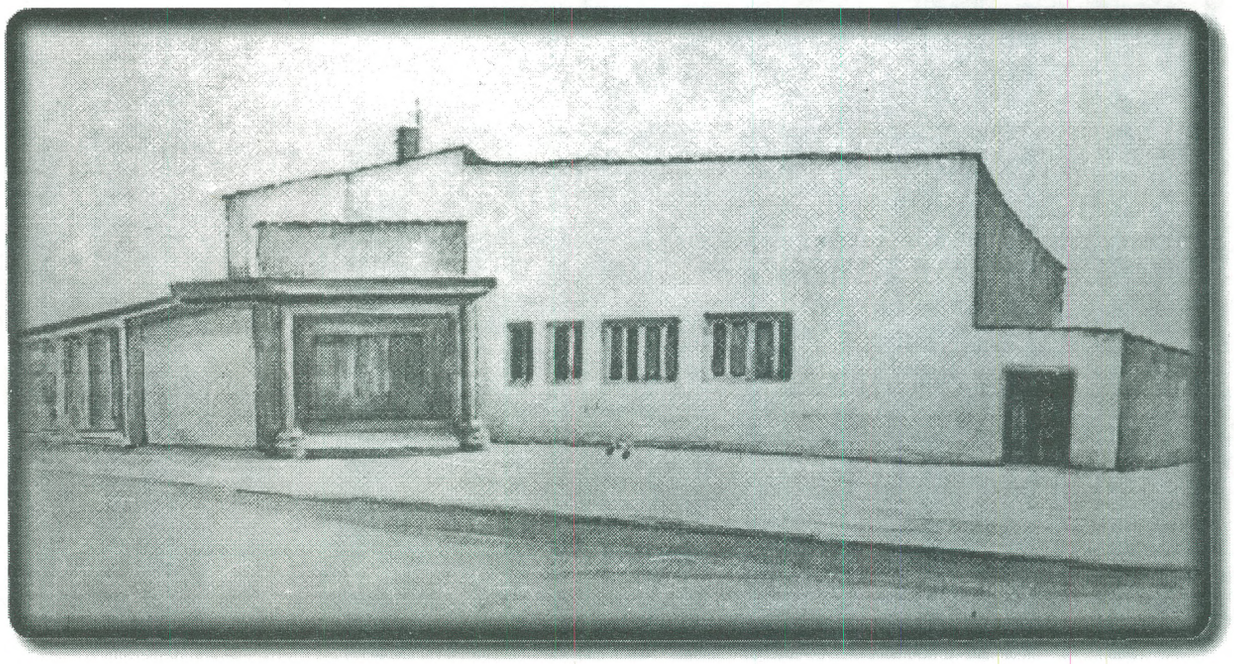
Влезот во театарската зграда 1919–1926



Старата зграда на МНТ изградена 1927 год., срушена 1964 год.

сонал од Бугарија и на 3 октомври со многу свеченост а по повод годишнината од крунисувањето на Царот Борис свечено е отворен бугарскиот "Народен театар". За таа свеченост се подготвила претставата "Борислав" од Иван Возов, но вториот ден е прикажана премиерата на "Милена – скопско девојче" од С. Савов и на третата вечер "Златен рудник" од Стефан Костов. За управител на театарот бил назначен театарскиот деец Стоил Стоилов, режисер бил Александар Иконографов Стефан Сѫрчаџиев, а од 27 март 1942 , како помошник режисер е назначен Антон Панов. Неговата пиеса "Печалбари" е прикажана на бугарски јазик. За драматург на театарот е назначен Петар Горјански.

Во бугарскиот Театар во Скопје, во текот на трите сезони биле ангажирани вкупно 70 артисти. Мнозинството од нив им припаѓале на одделни софиски театри, а имало и од другите градови.



Младинско детскиот театар

Кино Братство во Скопје,
Театар на народностите

По ослободувањето на Скопје, додека на Север од земјата сеуште се водат борби за конечно ослободување на земјата, во театарската зграда покрај Вардар започнува нов живот. Таму започнува со работа новоосно-ваниот Македонски народен театар, од чија сцена за прв пат во слобода ќе се проговори на македонски јазик и ќе се чуе македонска реч. Во крајот на 1944 , и почетокот на 1945 биле прикажани неколку едночинки.

Со премиерата на претставата ПЛАТОН КРЕЧЕТ од Александар Корнејчук, изведена на 3 април 1945 година, ќе започне нов слободен развој на Македонскиот театар кој во понатамошниот период ќе доживее потполна уметничка и национална афирмација.

Натамошниот раз-воен пат на МНТ ќе бележи постојан уметнички растеж и афирмација на македонската и светската драма-тургија. На неговата сцена повеќето македонски автори ќе ги доживеат праизведбите на своите дела, многу-мина театарски ар-тисти и режисери ќе ја доживеат својата потполна уметни-чка афирмација, а за многумина по-сетители тоа ќе би-де драга средба со значајни театарски остварувања. Меѓутоа, природната стихија, катастрофалниот земјотрес од 26 јули 1963 година, ќе го прекине тој успешен развој. На голема жалост на многумина скопјани, оштетениот Талиин храм крај Вардар ќе биде урнат.

По ова, останувајќи без своја зграда, МНТ во 1965 година привре-мено се вселува и го продолжува своето делување во монтажен театар, кој требаше да биде преодна фаза до вселувањето во нова, монументална театарска зграда, чие отварање љубителите на театарот во Скопје го имаа во 1983 година.

Најтесно и органски поврзано со работата на МНТ во првите години по ослбодувањето е и раѓањето на денешниот Драмски театар. Во рам-ките на делувањето на МНТ, во тие први години, е основана и куклена секција, чии кадровски и материјални потреби беа обезбедувани од самиот театар. Оснивач и душа на куклената сцена, и основоположник на куклениот театар во Македонија е Светлана Малахова, а нејзин најактивен и најблизок соработник и режисер што ги драматизира текстовите е Петре Прличко. Својата прва премиерна изведба, претставата СИЉАН ШТРКОТ, куклената секција ја одржува на 21 април 1946 година, а по неколку години макотрпна работа, во текот на 1949 година, секцијата пераснува во самостоен Куклен театар на град Скопје.

Во почетокот, театарот работи во тогашната женска гимназија, а нешто подоцна се префрла во Културниот дом на бегалците од Егејска Македо-нија, специјално адаптиран за таа намена. По повеќе годишно делување, Куклениот театар, со премиерната изведба на детската претстава "Принцот и просјакот", прераснува во Младинско – детски театар.

Овој театар, по катастрофалниот земјотрес се преселува во нова мон-тажна театрска зграда, и со својата премиера "Богомилска балада" од Владо Малески, одржана на 4 март 1965 година, тој започнува нов период во своето делување, значаен и за македонскиот театар воопшто. Теа-тарот по извесно време, зајакнат со искусни и афирмирани артисти од средната генерација, прераснува во Драмски театар, ги проширува своите сценски простори, се отвора кон повеќе генерации млади театарски уметници, перманентно ги афирмира

Драмски Театар

Театар „Центар"

домашниот драмски текст и домашниот автор, и со својот постојан истражувачки и творечки однос, со своите високи креативни дострели и многубројни награди, сигурно си го обезбедува своето место, на најдобар театар во земјата.

Посебно место во театарскиот живот на Скопје, зазема денешниот Театар на народностите. Тој е основан во втората половина на 1949 година, главно од членовите на веќе афирмираните драмски групи при уметничките друштва "Јени Јол" и "Емин Дураку". Во својот состав, театарот има албанска и турска драма, а своите први претстави, "Женидба" од Гоголь на Албанската драма и "Сомнително лице" од Нушиќ на Турската драма, театарот ги прикажува летото 1950 година, во салонот на МНТ. Подоцна, Театарот се вселува во новата зграда, во која се наоѓа и киното Братство и таму останува да работи се до земјотресот.

По земјотресот па до вселувањето во новата зграда Театарот на народностите работи во салонот на Работничкиот дом.

Со вселувањето во новата убава зграда, Театарот на народностите на

Новата зграда на Театарот на народностите

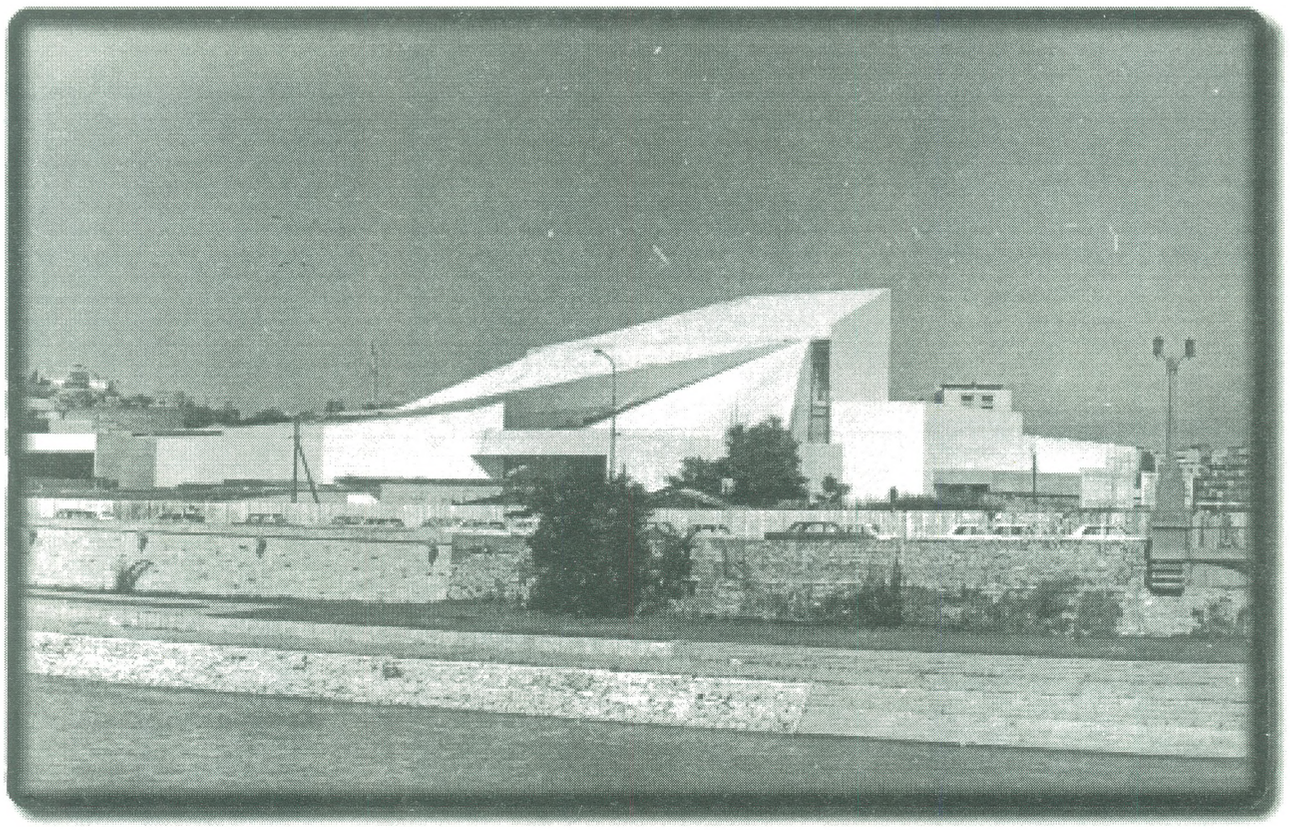
Скопје, со своите две драми се здобива со оптимални услови и можности за уште поголема и потполна афирмација на културата и уметноста на народностите во Македонија.

На 25 март 1990 . со премиерната изведба на пиесата "Чудовиштата во нашиот град" од Русомир Богдановски, а во режија на Коле Ангеловски започна со работа "Театарот за деца и младинци". Претставите ги прикажуваат на многу сцени во Градот за конечно да се всели во својот театар, Центарот на градот. Свеченото отворање на театарот беше 6 февруари '98 со претставата "Убавицата и sверот" – детски мјузикл од Игор Бојовиќ превод на Петре М. Андреевски а во режија на Димитар Христов.

Легендите на македонскиот театар со своите патувачки театри, како и други патувачки театри и групи во нашиот град прикажувале претстави на следните "локации": бафча "Дунѓерски" (на местото на Карик – банка; бафча "Охридско езеро" (кај мала станица поточно кај семафорите на "Нова Македонија" , бафча "Бекар" (на местото кај кафеаната "Метропол" – таму било и киното "Аполо"), бафча – "Нашинец" (кај хотел "Македонија") бафча – "Пролет" (кај некогашното балетско училиште под железничка станица). Поштенски дом на Ленинова – под црквата "Св. Климент", Парк – Идадија – Кермес; бафча кафеана кај Ауто Македонија, бафча – "Париз" (Ценик) кај кино Вардар; бафча "Балкан" (помеѓу Извршен совет и Домот на армија), кафеана "Москва" (настапувале емигрантски групи "Би – ба – бо", "Карусели", "Весела кокошка", трупата на Мадам де Карбру како и други трупи); Крангова палата – сала – бар – Медвед "Зрински" помеѓу стариот театар и камениот мост, кај војвода Путник (кај железниот мост на ќошето) Салонот во кафеаната кај Престолонаследник – зад Гранд хотел Скопје – помеѓу семафорите и хотелот.

Од досега изнесеното недвосмислено произлегува дека Скопје, низ децении и вековите претставуваше и претставува театарска метропола. Меѓутоа, овој вид на уметност доби нов и ненадоместив квалитет, дури по одржувањето на историското Прво заседание на антифашистичкото собрание на народното ослбодување, што беше одржано на втори август 1944 година. На тој светол датум, меѓу другото, беше отстранет ембарго на нашиот мајчин јазик, што претставуваше грандиозна придобивка и за театарската уметност.

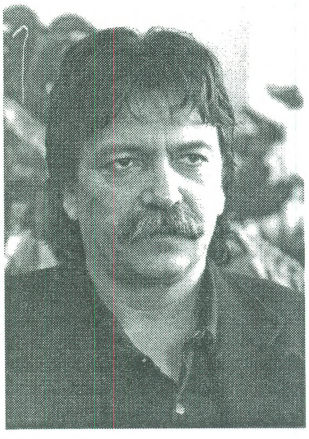
Во ослобододената татковина, а посебно во нејзиниот главен град – Скопје, беа создадени сите клучни претпоставки за непречен развој на театарската уметност. Така, напоредно со кадровското екипирање, изградбата на нови наменски објекти итн., истовремено беа мотивирани и низа македонски писатели да создадат голем број квалитетни драмски творби. Во таа заемност, во нашата Република, беа постигнати резултати кои според објективната валоризација се сметаат за врвни дострели.



Новата зграда на МНТ

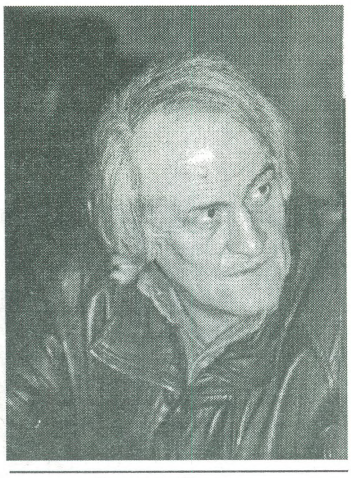
драма при МНТ

Љупчо Петрушевски
ген. директор на МНТ



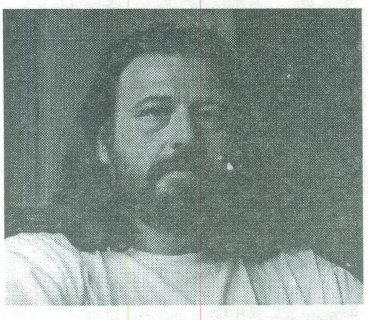
Братислав Димитров
драматург

Надежда Анастасовска
сек. на ген. директор



Бранко Ставрев
режисер

Афродита Кирјаковска
актер



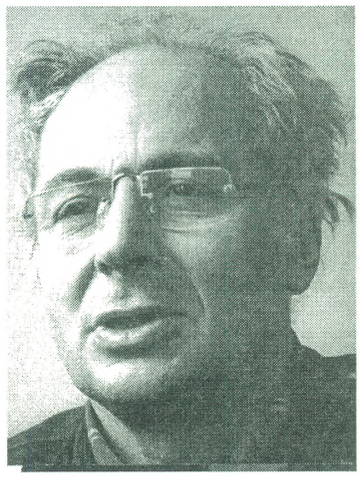
Александар Чамински
актер

Јаглика Рајковска
секретар на драма

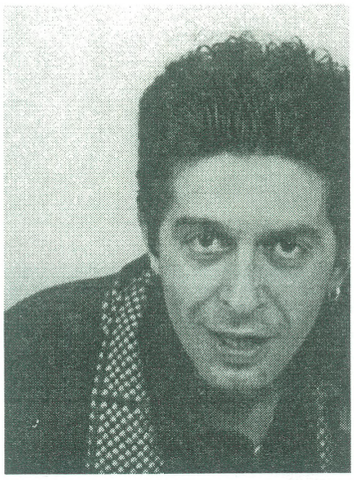
Александар Џуровски
актер

Александар Микиќ
актер

Александар Шехтански
актер

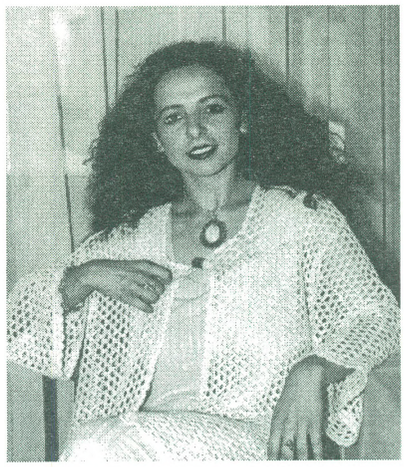


Владимир Светиев
актер

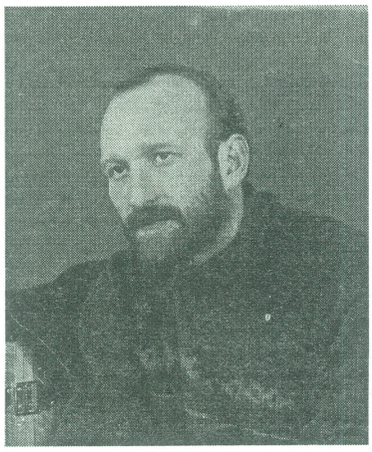


Владимир Ендровски
актер

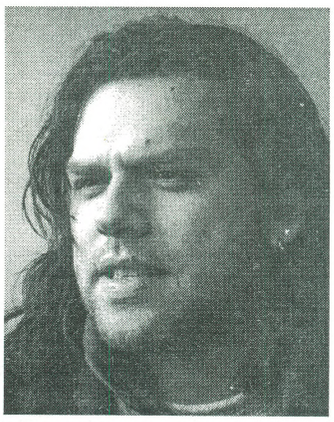
Владимир Јачев
актер



Валентина Божиновска
актер

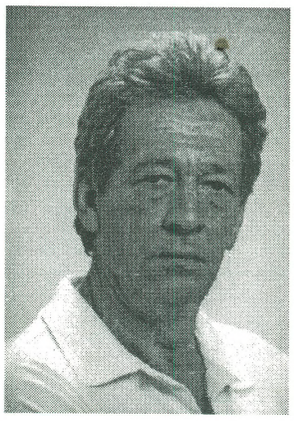


Владо Јовановски
актер

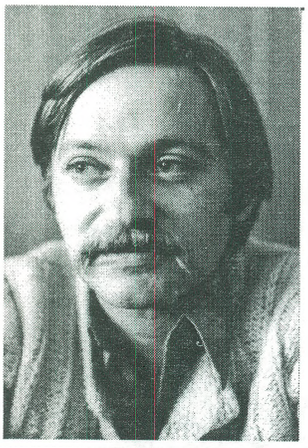


Васил Шишков
актер

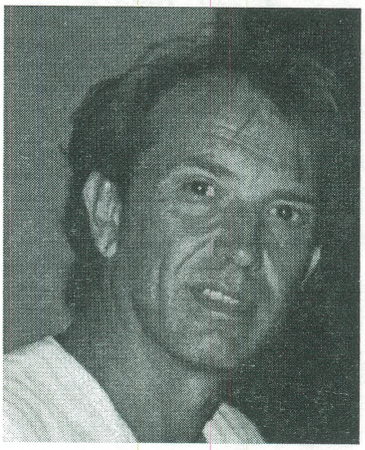
Весна Петрушевска
актер



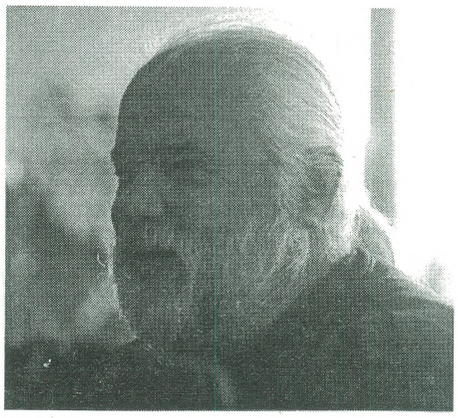
Димитар Костов
актер



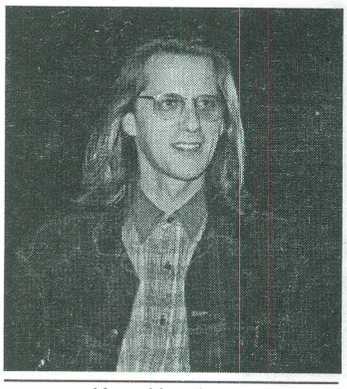
Емил Рубен
актер



Гоце Влахов
актер



Ѓорѓи Колозов
актер

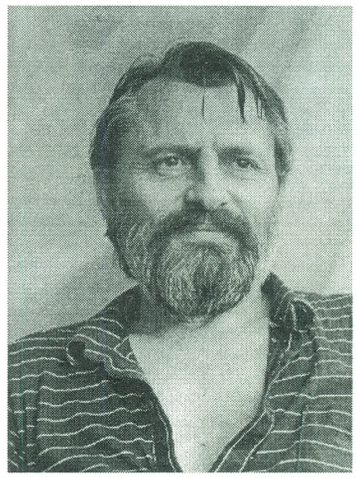


Игор Џамбазов
актер

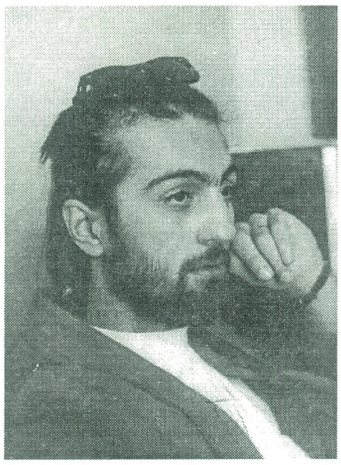
Јордан Симонов
актер

Катина Иванова
актер

Кирил Андоновски
актер



Киро Псалтиров
актер

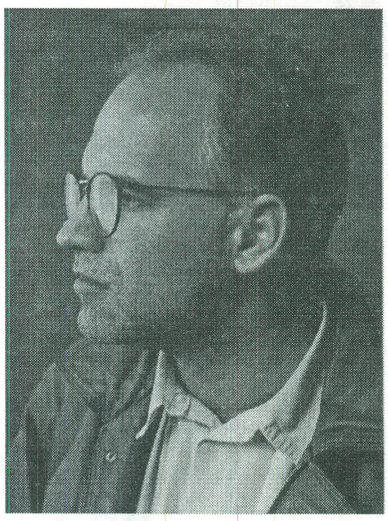


Кирил Поп–Христов
актер

Магдалена Ризова
актер

Мими Таневска
актер

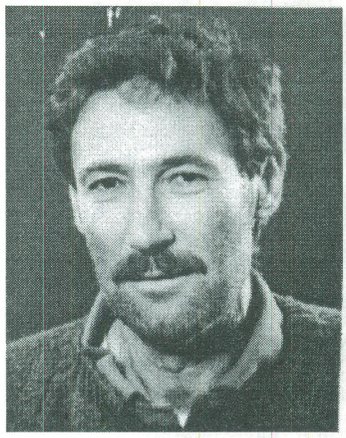
Никола Ристановски
актер



Мирче Доневски
актер

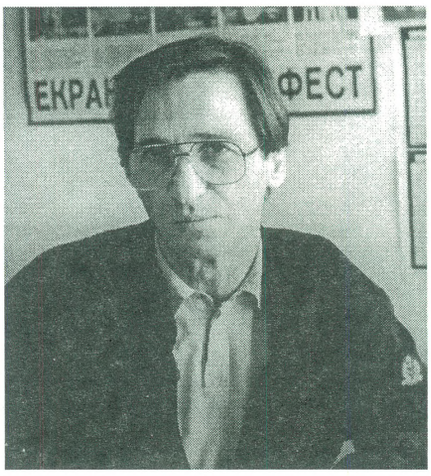
Нино Леви
актер

Шенка Колозова
актер



Петре Арсовски
актер

Славица Јовановска
актер



Славко Нинов
актер

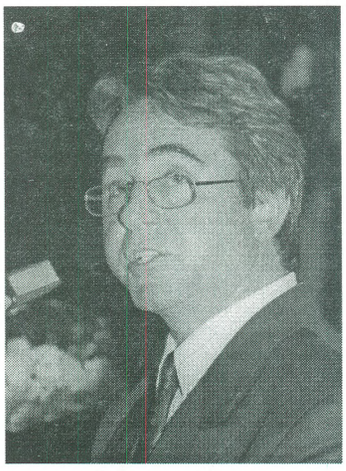
Снежана Коневска
актер

Снежана Киселичка
актер

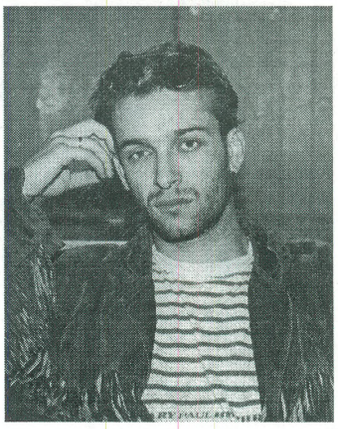
Јасмина Поповска
актер

Соња Каранџуловска
актер

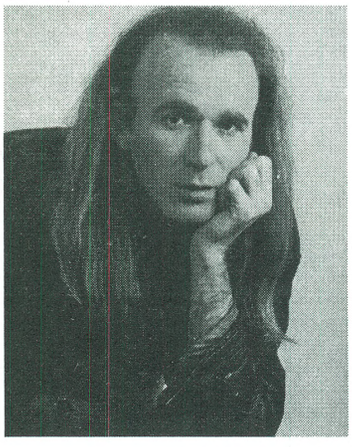
Стојна Костовска
актер



Томе Витанов
актер



Тони Михајловски
актер



Трајче Георгиев
актер

ПРВО СО БУЈНИ ПЛОДОВИ

Како новодојден драматург на Драмскиот театар во далечната 1977 г. брзо ја почувствував неодредената поставеност на тоа работно место во нашата театарска средина така што предлогот на тогашниот директор Ристе Стефановски да покренеме театарско гласило го доживеав, меѓу другото, и како начин чесно да си ја заработам платата што ја добивав. На едно пошироко рамниште, секако, тука беше присутна свеста за едно непишано, но старо правило кај истражувачите на културната историја: она што не е документирано во некоја дадена писмена форма, тукуречи како и да не постоело ...

Театарската уметност во суштина е посветена на неповторливиот миг во кој се остварува контактот меѓу актерот и гледачот. Длабочините на тоа доживување не може да ги регистрира ниедна камера или запишан текст. Сепак, останува природната желба да се запази некаква трага од она што било, да бидат запаметени барем реакциите, да се задржат фактите во сеќавање, да живее паметењето за еден живот.

Театарскиот гласник се роди со таа искрена желба да ги „запамети" настаните од животот на нашиот театар и да прибере елементарни информации за него, без особена намера да се излезе од рамките на Драмскиот театар кој во тоа време ги проживуваше своите блескави години. Впрочем и самиот непретенциозен наслов што му го дадовме на списанието ги откриваше неговите скромни почетни амбиции.

Меѓутоа, веќе по неколку излезени броја, Театарскиот гласник се надрасна себе си и се претвори во значајно гласило на македонските театри. Кога по тригодишниот ангажман на него и излезениот петнаесетти број си заминав од Театарот, се плашев дека можеби списанието ќе замре. За среќа, тоа не се оствари, убеден сум, благодарение пред се на грижата на мојот драг пријател Ристе Стефановски чија истрајност имав прилика да ја почувствувам во времето на нашата соработка. Денес, добивајќи ги повремено новите броеви на Театарскиот гласник, на него гледам со радост, како што човек се радува кога ќе учествува во засадување на некое благородно дрвце, а тоа понатаму долго време расте, напредува и дава бујни плодови.

Проф. Д-р. ВИТОМИР МИТЕВСКИ

По повод 50 години од започнувањето со работа на ПРВАТА ДРЖАВНА театарска школа

РИСТЕ Стефановски

Ако формирањето на Македонскиот народен театар во Скопје, ја означи првата етапа во развитокот на театарскиот живот кај нас, тогаш основањето на првата Театарска школа на македонски јазик во Скопје може да се смета за втора значајна етапа. Тоа е разбирливо, ако се има предвид дека одгледувањето на една национална театарска култура бара временски континуитет, па ако со формирањето на национален театар беше задоволено првото барање, постоење на театар како национална институција – тогаш Школата што беше формирана две години подоцна, требаше да го обезбеди постоењето на оној непресушен извор на кадри кои ќе го овозможат и континуитетот и растежот на тој театар.

Со такви определби и се пријде кон формирање на Театарското школо на 1 октомври 1947 година. На распишаниот конкурс за прием на ученици се пријавија 34 кандидати. Од нив на приемниот испит (аудиција) беа примени 14. За прв пат директор на школото беше поставен писателот Васил Иљоски. Професори, според предметите Што ги предаваа, беа следниве:

Актерско мајсторство – Димитар Ќостаров, а семинар одржуваше и Хинко Лескошек од Љубљана додека режираше во скопската опера;

Постановка на глас
– Илија Џувалековски;

Ритмика и пластика
– Ѓорѓи Македонски;

Техника на сцената
– Димитар Христов;

Физичко воспитување
– Благоја Црвенков;

Македонски јазик и литература
– Васил Иљоски;

Историја на светската драма и театар
– Илија Милчин;

Музика
– Тодор Скаловски;

Психологија
– Д–р Киро Ќамилов;

Основи на марксизмот
– Коле Чашуле;

Историја на уметноста
– Димче Коцо;

Историја
– Томо Томовски;

Руски јазик
– Сергеј Анисимов и

Маска и грим
– Тодор Николов.

Покрај редовната настава, се одржуваа и кружоци како воннаставна активност. На нив учениците најчесто настапуваат со свои реферати од поодделни предмети. Тие учествуваа и во дискусиите, во кои земаше збор и директорот Васил Иљоски.

Покрај овие активности, на учениците им беше овозможено да земат учество како статисти во претставите на МНТ. На тој начин неколкумина од нив и практично се обучуваа (на пример, во операта "Тоска" од Џакомо Пучини во режија на Димитар Ќостаров под диригентство на Ловро Матачиќ, и во пиесата "Неспокојна старост".)

Постоењето на Школата и нејзината работа одигра важна мисија во создавањето на стручните театарски кадри (актери) за театрите во Републиката. Завршните ученици во неа требаше да го најдат своето место во постојните театри, со цел кадровски да ги зајакнат, а и да го покренат нивното уметничко ниво.

За жал, резултатите што се остварува во Школото не беа адекватно искористени од страна на театрите. Имено, нивните врати останаа затворени за поголем број од младите кадри кои излегоа од Школата. Со самото тоа беше доведена во прашање оправданоста на нејзиното постоење. МНТ, како и другите театри во внатрешноста, постапуваа вака апсурдно иако беа во фаза на формирање. Оттаму, ваквата постапка тешко може да се оправда не само од кадровски аспект, туку и како постапка што го оневозможи континуираниот развој и унапредување на театарското образование.

Тешкотиите околу вработувањето на дипломираните ученици, а непосредно со тоа и недоволната грижа за редовност на наставата и нејзиното ниво, постојано се продлабочуваа и на тој начин се поткопаа темелите на Школата. Конечно во 1953 година таа беше затворена.

Иако Државната театарска школа, чија настава за првата генерација траеше две, а за наредните по три години, живееше кусо време, таа ги даде, меѓу другите и водечките актери во театарскиот живот во Македонија. Впрочем неа ја завршија: Божиновски Кирил, Дамески Дарко, Диневски Вукан, Дуковски Самуил, Јовановски Ацо, Костовски Драги, Мирковски Пантелеј, Стојанова Милица, Џундева Љупка, Камџијаш Чедо и др. Но, едвај само неколкумина од вкупно 33 свршени ученици, ќе го најдат своето место во МНТ и другите театри.

Со затварањето на Театарската школа, театрите во Републиката дефинитивно останаа без свој извор за снабдување со нови актерски сили. Обидот да се надополни оваа празнина се вршеше со школување на академиите од другите републики, па дури во странство. Овој период ќе потрае се до формирањето на Драмскиот отсек при Вишата музичка школа, што на свој начин и практично ќе ја докаже потребата од постојано суштествување на образовна институција, каква што беше Државната театарска школа во Скопје.

ДРАМСКАТА ГРУПА НА ГЕВГЕЛИСКОТО БРАТСТВО

ВАСИЛ Тоциновски

Во дејноста и резултатите на македонските братства во Бугарија, во челниот ред се Гевгелиското и Кукушкото братство. Гевгелиското братство било формирано, како и поголемиот број други македонски братства во Софија, уште во 1919 година. "Се до 1923 година раководството на гевгелиското братство, како и поголем број братствени организации во Софија и во внатрешноста во Бугарија, третира и решава актуелни прашања на нивното членство главно од областа на доделување финансиска и друга помош на бегалците, обезбедување на какво – такво сместување и сл. Од следната, 1924 година, Гевгелиското братство почнува да ја проширува својата дејност. По иницијатива и непосредно ангажирање на Ангел Динев и уште неколку негови блиски соработници, гевгелиски бегалци во Софија (Христо Ампов, Никола Џунов, Христо Динев, Димитар Г. Динев, Павел Поп Андов, Динка Поп Андова и др.), преку Гевгелиското братство се формира посебна публицистичка едиција "Роден крај". [1] Ангел Динев не е само душа и смисла на значајното поглавје околу весникот "Македонски вести" како традиција и континуитет на посебноста на македонската национална мисла, туку и сподвижник на се она што ќе се случува во гевгелиското братство. "Посебно значајна културно – просветна и општествена дејност меѓу гевгеличаните во Софија Ангел Динев развива во периодот 1928 – 1934 година. Во ова време тој трипати по две години, со мали прекини, е избран за претседател на братството. Како негов раководител, тој е еден од главните иницијатори за изградба на гевгелискиот братствен дом, во 1929 година. Овој културен дом е изграден во гевгелискиот квартал. Со неговото изградување, гевгелиските емигрантски маси се здобиваат со многу подобри услови за развивање на една организирана културно – просветна и општествено – политичка дејност. Имено, во неговите простории речиси секоја недела се одржувале разни скаски, забави и предавања со определена политичка содржина. Преку нив основните гевгелиски емигрантски маси идејно–политички се ориентирале кон идеите на Гоце Делчев и Јане Сандански, врз чија основа пак се создавале услови за развој на македонското емигранстко прогресивно движење. Преку таквите и слични форми и содржини се разоличувале улогата на МНК и двете крила на ВМРО – михајловисти и протегеровисти. Всушност, со тоа гевгелиските бегалци подетално ја сознаваат чистата вистина за тогашните патила речиси на сите Македонци во Бугарија". [2]

Според податоците на Владимир Картов гевгелискиот квартал бил изграден во 1926 година. До 1941 година во него живееле над 2.000 жители, главно гевгеличани. [3] "Гевгеличаните ги имаат сите услови за културно просветен живот. Имаат братски дом, имаат и читалиште. Но при изборот на управата се случија недоличности. Сегашниот претседател не е член на братството, а се избира за претседател. На листата за раководството за негови членови се најдоа луѓе кои не дале согласност и кои не се членови на братството. Некои од нив веќе ги поднесоа своите оставки. Други се на пат истото да го направат. Раководството беше избрано со манипулации, кои ги знаат сите, со што и не се доби посакуваното единство и спокојство. А тоа е потребно. Гевгеличани ги сфаќаат задачите на времето. Тие не се такви како што ги клеветат некои заинтересирани. Од изборот на раководството вознемирени се стари, честити и редовни членови на братството". [4]

Опстојбата и чекорењето напред на братството нераскинливо се поврзани со личноста и работата на Ангел Динев. "Во прво време, односно во периодот меѓу 1924 и 1927 година, тој е само еден од активните членови на Гевгелиското братство. Подоцна, од 1928 па се до неговото постоење во 1944 година, Динев не само што е постојано избиран во неговото работно тело, туку често бил и негов претседател. Заедно со другите прогресивни гевгелиски бегалци, тој успеал да создаде од братството вистинско жариште на културно – просветна дејност низ која, како што пишува Анастас Митрев, "се укажуваше на вистинскиот лик на великобугарскиот империјализам и на неговите михајловистички орудија" во крајот на дваесетите и во текот на триесетите години на XX век.

Најверојатно е дека Ангел Динев станал член на гевгелиското братство во Софија, наскоро по неговото настанување во 1922 година. Меѓутоа, неговото активирање во работата на ова друштво датира од крајот на 1923 или во почетокот на 1924 година. До ова негово активирање ќе дојде, пред се, како последица на разочарувањето од трагичните настани за време на јунските и септемвриските настани, кога ќе бидат убиени повеќе прогресивни македонски и бугарски дејци од страна на врховизираните лица, а со знаење и поттикнување на бугарските буржоаски реакционерни кругови.Во прилог на неговото активирање меѓу редовите на основните гевгелиски емигрантски маси сведочи и фактот дека во текот на 1923 година и Бугарската комунистичка партија, односно нејзиниот ЦК, дава препорака македонските прогресивни дејци, кои во тоа време ги предводи Димо Хаџи Димов, а се организирани, во рамките на Емигрантскиот комунистички сојуз, да влезат во редовите на братствата". [5]

1. Владимир Картов, Ангел Динев, живот и дело, изд. Култура, Скопје, 1983, стр. 75.
2. Владимир Картов, Ангел Динев, живот и дело, изд. Култура, Скопје, 1983, стр. 76
3. Владимир Картов, Ангел Динев, живот и дело, изд. Култура, Скопје, 1983,
4. Македонски вести, Софија , год. II, бр. 46,4. III . 1936, стр. 9
5. В. Картов, Ангел Динев, живот и дело, стр. 74 – 75.

Коста Веселинов во репортажата "Како живеат македонците во Гевгелискиот квартал" во Софија, забележува повеќе драгоцени податоци. Населбата претставувала еден триаголник обграден од железничката линија Софија – Перник и од отворено поле кон Витоша. Таа имала околу илјада жители. Голем дел од нив биле работници, добар дел тутунари. Учени имало многу малку. Безработницата се движела околу триесет посто, а во мртвата сезона достигнувала од осумдесет до деведесет посто. "Стигнавме пред домот на Гевгелиското благ. (отворително) братство. И тоа исто така е немалтерисано. Нешто повеќе – стаклата на прозорците се искршени, дури некаде и нема прозорци. На нивно место се исковани штици. Во целата населба само тој дом е културната светилка од чија иако многу бледа светлина, се користат гевгеличаните. Па сепак и тој зборува за мизеријата и сиромаштијата на населбата. Го оставивме нар. (одниот) дом со една тегобност. Изгледа дека не може ништо да се направи за тој македонски културен институт? Не! Ќе може. И "Македонски вести" – колку што му овозможуваат материјалните средства. Ќе ја заинтересираме општината, државата, македонската емиграција, јавното мислење и т.н. и т.н. ". [6]

На редовните предавања во домот настапувале бележити македонски револуционери, како Христо Трајков, Симеон Кавракиров, Божидар Митрев, Христо Хролев – Графа, Митко Сурлев и други. "Посебно значајна улога во културно – просветното издигање и идејно – политичкото ориентирање на основните гевгелиски емигранстки маси одиграл Ангел Динев. Имено, во рамките на Братствениот дом, меѓувремено била отворена библиотека со читалиште. Во неа имало бројна литература од разни области, а посебно од општествените науки. Во нејзините простории имало можности за самостојно културно–просветно издигање како и за размена на мислења и водење дискусии за сите прашања не само од проблемите на македонските бегалци, туку и пошироко. Појавата на библиотеката со читалиште во вистинската смисла на зборот претставувала оригинална појава. Иако во основата сиромашни луѓе, сепак како што вели Ангел Динев, нејзините членови "беа луѓе со восприемчив дух, со своја наклоност кон читање, со своја упорност и љубов за знаење". [7] Раководител на библиотеката и читалиштето бил младиот поет Кирил Манасиев – Вечерин. Во периодот од 1924 до 1929 година, преку специјалната библиотека на Гевгелиското братство "Роден крај" ќе бидат објавени четири помали книшки од Ангел Динев: "Движењето", "Заборавените", "Кресненското востание од 1878 година" и "Историја на грчко-турскиот сојуз против ВМРО". Во 1932 година започнува издавањето на списанието "Роден крај".

"Посебно значајна културно – просветна работа и општествено-политичка дејност по линија на обединување за општото македонско прогресивно движење меѓу гевгелиската емиграција во Бугарија, раководството на Гевгелиското братство, на чело со А. Динев, покажа особено во првата половина на триесеттите години на XX век. Имено, сега, во овие години, разновидните форми на спомнатава дејност добиваат се поизразит македонски национален карактер. Преку утра, вечеринки, театарски претстави, литературни читања и слично, се повеќе јасно се манифестираат пројави на македонската нациоална самобитност. Така, на пример, на овие средби речиси редовно се пееле македонски народни и македонски револуционерни песни, а се прикажувале и пиеси со тематика главно од револуционерното минато на македонскиот народ. Исто така, се читале и уметнички песни со патриотска содржина од страна на тогашните млади македонски поети, меѓу кои поистакнати биле Ангел Жаров (М. Сматракалев) и Кирил Манасиев. Сите овие манифестации биле многу добро примени од основните гевгелиски, и не само гевгелиски, емигрантски маси. Преку нив, од една страна, се одржувал и развивал македонскиот патриотизам, а од друга страна, на определен начин, во поширока смисла, се давал скромен прилог кон одгледувањето и развојот на македонската национална култура". [8] За тие пројави на македонската национално – културна дејност пишува и Димитар Митрев во неговата знаменита книга "Пиринска Македонија". [9]

Во своите спомени членот на братството Илија Бајалски децидно ќе запише: "Како читалишен деец, Ангел ме посоветува да се активирам како гевгеличанец во Гевгелиското братство. Тоа речиси секоја недела организираше разни скаски, забави, екскурзии и други форми. Покрај сето она што го придружуваше една таква акција, неминовно се изнесуваа и реферати за политичката состојба во Бугарија... Таква дејност Гевгелиското братство не би имало ако не беше водено од лице како Ангел Динев и другите, во резултат на што тоа беше образец на сплотеноста на Македонците – гевгеличани и нивното правилно решение и став во однос на националноослободителната борба на македонскиот народ и пример како треба да функционираат другите братства". [10] Во редовите на неговите најактивни и најзаслужни членови е секако и Митко Зафировски. Една ретка и исклучителна по многу нешта личност, македонски воин со збор и со дело. Покрај новинарството и публицистиката, негова најголема љубов е театарот. Ако Ангел Динев е водечка личност во севкупното постоење и дејствување на Гевгелиското братство, тогаш секако пак Митко Зафировски е иста таа личност за драмската група која ќе исполнува значаен дел од формите и содржините за работа на братствениот дом. Тој пишува за театарот, објавува рецензии, самиот е драмски автор, [11] "покрај тоа тој ќе стане еден од поистакнатите активности на софискиот работнички синдикат, на Друштвото за мир, на најразличните воздржателни и хуманитарни организации, а е еден и од основачите на Македонската снабдителна кооперација во Софија, како што ќе го поттикне и Војдан Чернодрински, кого со право го нарече "патријарх на македонскиот театар", да се зафати не само со оживувањето на неговата речиси замрена театарска активност туку ќе го охрабри да пристапи кон реализацијата на еден повеќе или помалку преамбициозен проект. А тоа е изградбата на театарска зграда на кооперативна односно акционерска основа, која според сочуваните скици и проекти требало да има 1.500 седишта, 30 актери, 10 музички и уште десетина души технички и административен персонал. Притоа, она што е најинтересно во овој случај, е намерата на Чернодрински и на Митко Зафировски, новоизграденит театар да се именува како Македонски народен театар. Познавајќи го, би рекле, заразниот оптимизам на Митко Зафировски и неговата неисцрпна енергија, но и железната волја и упорност на Чернодрински, тие, потпирајќи се на економската моќ на пооделни Македонци во Бугарија, можеби и ќе успееле да го реализираат овој проект, доколку во тоа не ги спречеше бугарската власт со најразлични административни пречки". [12]

Драмската група на Гевгелиското братство во Митко Зафировски ги има

6. Б. Светлоъ , Какъ живя македонцић въ Гевгелиския кварталъ – София , Македонски вести, Софијая, год.II. бр. 54, 20.V. 1936, стр.2–3.
7. В. Картов, стр. 77.
8. В. Картов, стр. 79.
9. Димитар Митрев, Пиринска Македонија, изд. Наша книга, Скопје, 1986, стр.214 – 225.
10. В. Картов, стр. 78.
11. Васил Тоциновски, Едночинките на Митко Зафировски, Театарски гласник, Скопје, бр. 43, јуни 1997, стр. 169 – 177.
12. Александар Алексиев, Прилог кон животната и творечката биографија на Митко Зафировски, Литературата во Валандовско – Гевгелискиот регион, Митко Зафировски – живот и дело, изд. Културно – просветна заедница на Македонија, Скопје и Културен центар "25 Мај", Валандово, 1996, стр. 166 – 167.

својата душа и својата мисла, својот вистински човек, зашто низ опстојните истражувања на Александар Алексиев се доаѓа до податоците дека "покрај самобразованието и спортот и љубовта кон театарот е исто така една од потрајните преокупации на Митко Зафировски. Тоа е случај и со Кочо Рацин, Никола Јонков Вапцаров и Атанас Романов, стрелан заедно со Вапцаров и Попов, кој е еден од организаторите на работничкиот театар "Сини блузи" во Софија во 1930 година, а ја продолжува својата дејност и во наредните години. Сите тие, вклучувајќи го и Митко Зафировски, беа раководители, па и директни учесници во изведбите на многубројните дилетантски трупи, а што се однесува до Митко Зафировски, оваа негова дејност главно се одвива во рамките на Гевгелиското братство. Впрочем токму во овој период Гевгелиското братство ја изведува пиесата "Гулајции – комитаџии", која според белешката во "Македонски вести" (бр. 9, март 1935 год.), била "разработена во современа постановка, а во неа се разобличувале софиските комитаџии". Кукушкото братство пак ја изведува сценатa "Гоце Делчев – јагленар", а Крушевското братство ќе ја изведе драмата "Илинден" од Никола Киров Мајски што, според нашите сознанија, е единствена нејзина изведба". 13) Во таа смисла посебно треба да се истакне податокот дека Зафировски "во истиот овој период ќе посетува и курс по германски јазик, а ќе се запише и на Вишата театарска школа во Софија, се разбира приватно, чиј раководител е Николај Масалитинов, истакнат актер и режисер на Московскиот художествен театар, а од 1925 година, главен режисер на Народниот театар во Софија". [14]

Еден од активните членови на драмската група е и младиот поет и раководител на читалиштето Кирил Манасиев – Вечерин. Покрај поезија, новинарски и публицистички прилози, во повеќе весници и списанија ќе објави и кратки дијалошки творби, [15] кои секако биле изведувани на редовните неделни приредби и манифестации кои ги организирало Гевгелиското братство. Секако оти не постои сега можност да се направи точен преглед на репертоарот на драмската група, авторите и делата кои биле изведувани, артистите и режисерите, и сите оние други кои ја градат и осмислуваат театарската претстава, да се одредат и назначат би рекле нејзините театарски сезони. За сето тоа се потребни многу и различни извори, документи и аргументи. Но, секако дека од тој мозаик можат и да се направат првичните забележувања. Во редовната рубрика "Хроника" на весникот "Мисла и волја" е објавено известувањето дека: "Читалиштето "Роден крај" – Софија на 8 о.м. во 9 часот ќе се претстави во салонот на Гевг. Братство трамвај 7, со драмата "Изпуснати хора" од Иор. Ковачев. Карти 10 лв." [16] Добиваме неколку релевантни информации. Драмската група работи во составот на читалиштето "Роден крај" кое го раководи Кирил Манасиев – Вечерин и својата премиера ќе ја изведе во салонот на Гевгелиското братство. Таа ќе се одржи на 8 декември 1934 година, со почеток во 9 часот. Таму се стигнува со трамвај број 7, а картата е 10 лева. Се изведува драмата на современиот бугарски поет, драмски писател и преведувач Јордан Ковачев "Испуснати хора". Станува збор за драма која како посебна книга доживеала три изданија, секако предизвикан интерес од нејзината социјална тематика. Нема податоци за режисерот, артистите и другите соработници на претставата.

За оваа театарска претстава на годишното собрание на читалиштето "Роден крај" во 1935 година, зборува и Кирил Манасиев. Како негов секретар ќе "поднесе извештај за животот на читалишното дело" и притоа ќе нагласи дека: "Ние речe излеговме и со еден повик за нашите односи со братството и организиравме две екскурзии. Едната екскурзија беше до железничката станица Искар, а другата до Љулин на манастирот Св. Крал. И двете екскурзии беа масовно посетени. Издадовме ѕиден весник. Ја изведовме пиесата "Испуснати хора". Дадовме и друга вечеринка во бесплатните ученички трпезарии и една во братскиот дом. Животот во читалиштето оди добро. Се надминаа препреките за да може читалиштето да се развива добро". 17) За овие дејности и резултати информираат и истражувањата на Крсте Битоски. "Во рамките на "Роден крај" работела театарска и фолклорна група, се издавал ѕиден весник, се организирале екскурзии и што е најважно се читале многу книги. Само во една отчетна година 828 читатели прочитале 226 книги, а учениците 1.010 книги. Зачленети читатели имало 188 и тие обично се викале "роднокрајци". [18] Културната и просветна работа на братството имаат историски димензии, зашто "во историјата на емигрантското прогресивно движење, Гевгелиското братство се оформи како масовно прогресивно братство. Тоа ја спечали омразата на реакцијата и ја плати извојуваната слобода за дејности со крвта на својот добар предан син на Македонија, Павел Поп – Пандов. Гевгеличани први застанаа на линијата за борба против политиката на Македонскиот национален комитет и убиствата". [19]

Повеќе информации за работата на драмската група, иако нецелосни, даваат страниците на "Македонски вести", сосема разбирливо, низ непосредната врска преку Ангел Динев како нивен релевантен сподвижник. "На 7 м.м. читалиштето "Роден крај" во Гевг. (елискиот) квартал одржа вечеринка во салата на бесплатните ученички трпезарии. Во добро компонираната програма литературниот дел на вечеринката беше со успех реализиран. Салонот излезе мал за многубројната публика дојдена на вечеринката. Роднокрајците и овојпат ги покажаа своите квалитети. Посебно со успех беше прикажана комедијата "Чичкото од Америка". / Значајно е да кажеме нешто за роднокрајците./ Како емигранти тие не оставија да ги совлада очајот и не се повлекоа од никаква група. Роднокрајците се организираа во читалиште за просвета и знаење. Тие први ја почувствуваа потребата од знаење и здраво се зафатија со читалишното дело. Љубопитната песна на роднокрајците е нивниот читалишен марш, со кои ги отвораат своите вечеринки и утра. Сета нивна театарска група и нивниот тамбурашки оркестар произлегуваат целосно од нивната средина". [20]

На 7 јануари 1935 година, читалиштето "Роден крај" одржало вечеринка во салата на бесплатни ученички трпезарии во Гевгелиската населба. Салата била претесна да ги прими сите кои дошле да присуствуваат на вечеринката. програмата била богата, разнородна и добро составена. Успешно бил реализиран првиот дел, литературниот за кој не се даваат податоци кои автори настапиле со свои творби или пак од кои писатели и дела биле читани одломки. Со посебен успех била изведена комедијата "Чичкото од Америка". Не се дадени податоци за авторот, режисерот и артистите. Успехот е потцртан со реченицата оти "роднокрајците и овојпат ги покажаа своите квалитети".

15. Васил Тоциновски, Едночинките на Кирил Манасиев – Вечерин, Театарски гласник, Скопје, год.XIX, бр. 42, јуни 1996, стр. 60 – 66.
16. Мисълъ и волъ, София , год. V, бр. 73, 9. XII. 1934 г. стр. 4.
17. Македонски вести, Софија , год. I , бр. 3, февруари 1933, стр. 8.
18. Крсте Битоски, Македонските благотворителни братства во Бугарија со посебен осврт врз дејноста на Гевгелиското братство, изд. Дојрански ракувања, Скопје, 1982, стр. 112 – 113.
19. Крсте Битоски, Македонските благотворителни братства во Бугарија со посебен осврт врз дејноста на Гевгелиското братство, изд. Дојрански ракувања, Скопје, 1982, стр. 116.
20. Македонски вести, Софија, год. I, бр. 2, февруари 1935 г., стр. 9.

Така се нарекувале членовите и сите луѓе околу Гевгелиското братство, како што погоре истакна и Крсте Битоски, и тоа не е само податок од формален карактер. Според оваа проширена информација, натаму "значајно е да кажеме нешто за роднокрајците", а тоа е дека тие како емигранти и откорнатици не им се подале на песимизмот, апатијата и безидејноста, туку се организирале во своето "читалиште за просвета и знаење". Чувствувајќи ја таа потреба "здраво се зафатија со читалишното дело" како свест и совест во извојување на сопствените национални и социјални права и слободи, изборувањето на самостојна држава Македонија, на нејзината иднина и перспектива до кои ќе дојдат со акции и дела зад кои ќе стои македонскиот ентитет и непокор. Сите свои собирања и пределби ги започнувале со читалишниот марш, чии текст е даден во информацијата на "Македонски вести". Меѓу другите форми и содржини на дејствување на читалиштето децидно се истакнуваат театарската група и тамбурашкиот орекстар, и мошне значајниот податок дека сите нивни членови се од средината на прогресивната гевгелиска емигратска маса.

Во 1935 година ќе биде изведена и пиесата "Кулајџии – комитации". Во редовната рубрика "Од животот на емиграцијата " читаме дека Гевгелиското братство "на 9–ти ја одржа традиционалната братска вечеринка во салата на Ѓулгерското здружение. Вечеринката беше добро посетена. Гевгеличаните и овој пат покажаа голем интерес./ Претседателот на братството Сандо Јанков со инспиративна беседа ја отвори вечеринката. програмата беше изведена со успех. Посебно силен впечаток направи пиесата "Кулајџии – комитации" обработена во современа постановка, во која се разобличуваат софиските комитации. Пиесата беше пречекана со постојана смеа./ Се пееја македонски народни песни и стихотворби. Хористите, рецитаторите и артистите беа гевгеличани и сите облечени во гевгелиска носија./ Вечеринката заврши со големо воодушевување и мина во целосен ред". [21] На традиционалната вечеринка од 9 март 1935 година, гевгелиското братство, во преполната сала со гевгеличани ја прикажало пиесата "Кулајџии – комитации". Таа оставила "посебно силен впечаток", а публиката цело време со смеа ги пресретнувале приказните за разобличените и исмеани софиски комитации. И одново не се оставени податоци за авторот, за човекот кој пиесата ја осовременил и ја прилагодил на катадневието кое му е блиско и го тангира македонскиот емигрант, режисерот и артистите. Од телеграфската инфомрација за традиционалната вечеринка можеме да претпоставиме дека во рамките на Гевгелиското братство работат уште и хор (хористите) и литературна или рецитаторска група (рецитаторите кои се посебно одвоени од артистите).

Во записот за излетот на членовите на читалиштето "Роден крај" во Искар, за кој зборува во својот извештај и неговиот секретар Кирил Манасиев, посебно се нагласува дека: "Роднокрајците си имаат своја театарска група и свој музички оркестар", 22) и нивните активни и организирани членови веднаш се одвојуваат и по изгледот и по однесувањето, а тоа пред се е резултат на организираното, долгорочно и системно живеење на читалиштето. Таквата димензија посебно ја одвојува и најавува како тема за дијалог и размисла Митко Зафировски во својата рецензија за изведбата на "Черното петно" на сцената на "Театар 35". По искажаните оценки за премиерата, смета оти: "Тука е местото да кажеме неколку зборови и за создавањето на Македонска емигрантска театарска група. / Еден македонски театар со одбрани национално – револуционерни и хуманистички пиеси, со книжевни вредности, од кои и да произлегуваат тие, е неопходен./ На тоа прашање ќе се задржиме во еден од следните броеви на "Македонски вести". [23] Тоа ќе рече дека е созреана идејата театарската група на Гевгелиското братство да прерасне во Македонска емигрантска театарска група. Идејата за која опстојно пишува и ја елаборира Александар Алексиев. Децидно се одредува неговата функција како национална институција, како театар кој на својот репертоар ќе ги негува пред се националната и револуционерна драма и пиесите со хуманистички содржини и пораки во извршување на основните и релевантни општествени димензии. И она што е на прво место кога станува збор за умеността и културата, за творештвото воопшто, сето тоа ќе произлегува пред се од уметничко–естетските вредности на книжевното дело. Тоа ќе рече дека покрај националната мисија, Зафировски рамноправно го поставува и мерникот на квалитетот како единствен пат до светот и иднината, до универзалните придобивки на човековата цивилизација. Штета што ветувањето не е исполнето и таа тема не беше опстојно обработена на страниците на "Македонски вести". Но информациите кои ни ги дава списанието можат да систематизираат неколку прашања околу работата на театарската група на читалиштето "Роден крај" при Гевгелиското братство. Според нив во текот на 1935 година биле изведувани пиесите "Чичкото од Америка", "Испуснати хора" и "Кулајџии – комитации". Во разнородните и богати програми на утрата и вечеринките, на братствените средби, тие речиси редовно го предизвикувале најголемото љубопитство на бројната публика. Регионално организирани нејзини артисти, режисери, сценографи, костимографи, сценски работници биле исклучиво луѓе на "таа средина", што ќе рече гевгеличани. Нецелосните податоци не можат да одредат дали станува збор за премиерни изведби или пак тоа се веќе претстави од редовниот репертоар на групата. Трите познати наслови укажуваат дека тој се составувал со жанровска разновидност и со почит и внимание кон пулбиката. "Испуснати хора" е социјална драма во чие дно на животот се откриваат и препознаваат македонските емигранти, до солзи можат да се смеат на "Вујкото од Америка" или пак на оние трагикомични, но злодејни за македонското свето дело "Кулајџии – комитации".

Повеќе податоци за драмската група на Гевгелиското братство наоѓаме во написот "Гевгелиското народно читалиште "Христо Смирненски" објавен на страниците од весникот "Македонско знаме". [24] Авторот Узунов почнува со оценката дека "најпосле, македонската антифашистичка младина на Гевгелиската населба, навистина многу се раздвижи. Одамна постои читалиштето "Хр. Смирненски" (чиј состав е најмногу од македонска младина) и сега ја активира својата работа. Културно–просветната дејност за сезонава, ја почна со изведба на пиесата "Доктор" од Бранислав Нушиќ". Истакнувајќи ги големината и значењето на пиесата, од една и можностите на читалиштето, па ги наредува немањето на зграда, затоплување, соодветен простор за артистите, од друга страна, и колку помали биле очекувањата, толку поголеми биле изненадувањето и восхитот од самата изведба на пиесата. Притоа ги дава податоците дека нејзината премиера била на 22 декември 1945 година, вечерта. "Салата одекнуваше од срдечните бурни аплаудирања на публиката. Треба да се почитува ентузијазмот и храброста на артистите аматери. Затоа нивната работа претставува настан во населбата". Во продолжение на написот се набројуваат луѓето кои земале учество во подготвувањето и изведбата на претставата: раководителот Димитар

21. Македонски вести, Софија, год. I, бр. 9, 23 мартъ 1935 г., стр. 7 – 8.
22. Македонски вести, Софија, год. I, бр. 27, 24. VII. 1935 г., стр. 5.
23. Македонски вести, Софија , год. I, бр. 24, 3. VII. 1935 г. , стр. 9.

Караколев, артистите Елена Д. Сарикова, Еленка Димитрова, Олга Попова, Виолета Манасиева, Виолетка Димитрова, Верка Манолова, Пепика Кујумџиева, Марика Карамфилова, Виолетка Попова, Тинка Опрова, Мими Гелебешева, Христо Колев, Љупчо Николов, Ал. Проев, Митко Леонидов, Христо Икономов и суфлерот Лилјана Никова. По овие драгоцени податоци, истакнува дека нема да прави критика за претставата од причина зашто тој не е театарски критичар. "Но не можам да ја сокријам мојата возбуда, исто така и онаа на другите од ентузијазмот и резултатите на аматерската театарска група при читалиштето. Јас од лицата на артистите и публиката ја гледав истата желба, оти гевгеличани и посебно гевгелиската младина, можат да дадат уште повеќе во културно – просветното и севкупно изградување на населбата".

Претставата била изведена во братскиот дом на Гевгелиската населба, чија поправка само што завршила. Во неговото реновирање гевгелиската емиграција ја потврдила традиционалната сплотеност и спремност да се жртвуваат и со работа и со пари за доброто и културното воздигнување на својата населба. Домот бил сериозно оштетен и во него не можело да се одвиваат предвидените активности. Гевгеличани меѓу себе организирале акција во која собрале заем од триста илјади лева, "помогна секој толку колку што можеше и благодарение на своето сознание и колективно чувство, тие веќе си создадоа пријатен, обновен свој дом, жариште на култура, просвета и стожер на сплотеност во името на слободата на Македонија и демократијата во Бугарија. Првата појава е гореспоменатата претстава. Гевгеличани можат да се гордеат, со тоа оти биле први во борбата против фашизмот и сега пак се први во стабилизирање на демократскиот поредок и тука и во Македонија".

Работата на драмската група при Гевгелиското братство е само дел од организираното дејствување на тој план и во други братства и средини, па одразувајќи ги традицијата и континуитетот полека и сигурно го градат патот до формирање на професионални ансамбли од чија сцена ќе се шири македонскиот збор. Нова потврда за тоа е и соопштението во "Македонско знаме", [25] кое и информира и повикува: "Под уметничкото раководство и режија на македонскиот артист Иван Арнаудов, при Националниот комитет на македонската емиграција во Бугарија, се формира Драмски театар. Оние кои сакаат да соработуваат во театарот да се јават на адреса – Иван Арнаудов, в. (есник) Македонско знаме, ул. Пирот 5, Софија". Во таа смисла ги проследуваме напорите од Војдан Чернодрински и Митко Зафировски до Иван Арнаудов. Тоа ќе рече дека во нанизот од години на активен театарски живот на аматерите и на љубителите на сценската уметност воопшто, се формираат свеста и совеста за создавање на професионален тетар не само како форма и содржина на уметноста и творештвото, туку и како моќно средство во извојување на сопствените национални и социјални права и слободи.

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК - ВЕКОГЛАСНИК

Реките непрестано течат кон морето, а морето не се преполнува, ни вели од дамнини Големиот Проповедник од „Светото писмо". И ја кажува најголемата вистина за неменливата мера на стварноста. Таа не може да биде ни поголема, ни помала, зашто е вечна. А во неа - едно чудо мани и манки, ликови и сенки, вистини и чинки1

Во неа и наспроти неа - човекот. Тој ништожник и бог. Свесен за таа судбина што го крева и ничкосува, што од ништото го доведува и во ништото го одведува без негова волја и согласност. Се бори, се опира, се труди, се мачи, создава, расте, напредува, се укрепува, се утврдува, сопствената мера сака да ја зголеми, своето кусо и неповторливо траење да го продолжи, ако може и вечен да биде.

Во таква мисија и со такво значење спроти времето се исправа и нашиот „Театарски гласник". На една уметност што најмногу личи на животот, и дава потпора и траен лик, го бележи и чува нејзиното постоење, го полни нашето море на знаења и паметење. А тоа, иако незначително наспроти безграничниот океан на незнаењето и заборавот, не се преполнува. Тој е театарско писмо што Ќе сведочи низ вековите за големите вистини на животот.

И наспроти сите тешкотии и зла смисла, му посакувам посилна гласност и вечен одек во најубавите, најхуманите возвишени вредности. Амин.

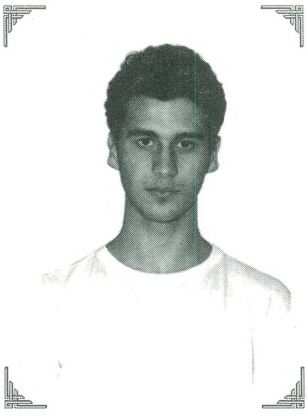
ВАСЕ МАНЧЕВ

Балет при МНТ

Зоица
Пуровска-Велевска
директор на балет

Јана Ванковска
секретар на балет

Од лево на десно:
Стојат:Александар Хаџиманов, Ана Панчевска, Кристина Трајковска, Јана Ванковска, Драган Тетиев, Галина Гацева, Младен Гургев, Кире Павлов, Мице Поповски, Дарио Балевски, Дончо Великовски, Александра Пендаровска, Олег Мануковски, Горан Божинов
Седат: Бранко Ивановски, Лора Тарчуговска, Кате Кипровска, Зоран Велевски, Зоица Пуровска-Велевска, Надица Ристевска, Тања Николова, Тамара Анастасова, Александра Мијалкова, Гордана Џонова
Доле: Екрем Хусеин, Лиле Миленковска, Владо Чанев, Александар Божинов



Александар Божинов

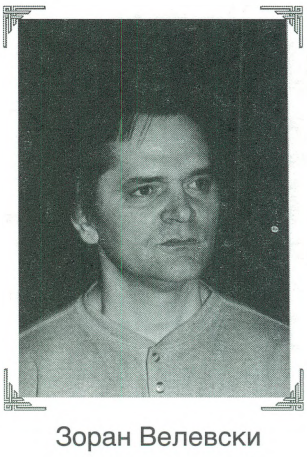
Александра Мијалкова

Ана Савик-Хусеин

Биљана Пашарикова

Горан Божинов

Ирена Челебиќ



Зоран Велевски

Тања Вујисиќ-Тодоровска

Јасминка Крстевска

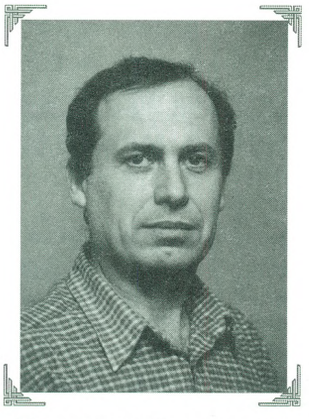
Катерина Кипроска

Лиле Миленковска

Лора Тарчуговска

Искра Шукарова

Марина Станковиќ

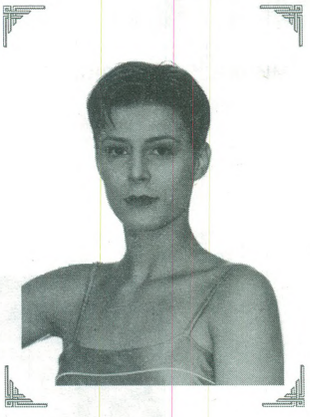


Мирослав Давидовски

Маја Јовановска

Наташа Николовска

Маја Симеонова



Тања Пастањицки

Зејнепа Џафер

МОСТ МЕЃУ ТЕАТАРСКИТЕ ДЕЈЦИ И КУЌИ ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

Како што е актерот фанатик за својата улога, исто така во „Театарскиот гласник“ има еден фанатик, којшто со својата екипа со години го води „Театарскиот гласник“. Тој фанатик е Г-дин Ристо Стефановски. „Театарскиот гласник“ со години го следам. Тој е достоен гласник на театарската уметност и култура, мост меѓу театарските дејци и куќи во Република Македонија. Преку него актерите од Македонија заемно се запознаваат еден со друг во својата професија, имаат увид во репертоарот на театрите во Македонија, се информираат за настаните и личностите од театарската историја и ја следат театролошката мисла.

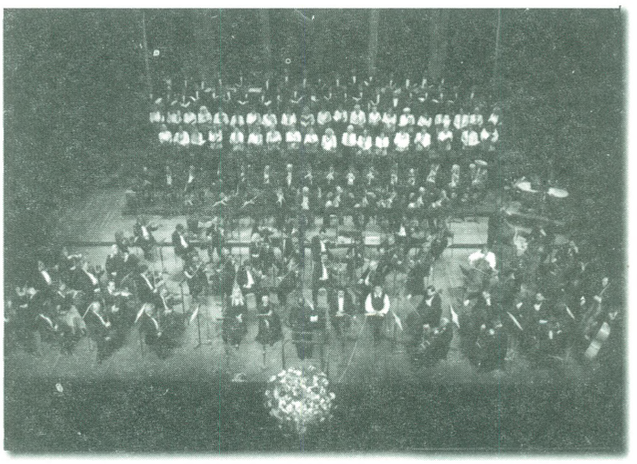
И како пензионер му пожелувам на „Театарскиот гласник“ уште долги години да живее во Македонија и да ги презентира возбудите, напорите и достигнувањата на оваа уметност.

ЉУТВИ СЕЈФУЛА, актер

МНТ - Опера

Илија Рајковски
директор на операта

Ели Тарабунова
секретар на операта



Хорот и оркестарот на операта

Елена Јуруковска
музички секретар

Вања Николовски–
–Ѓумар
диригент

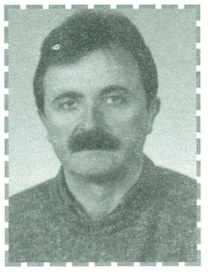
Оливер Балабурски
диригент

Томислав Шопов
диригент

Светлана Донковска
солист

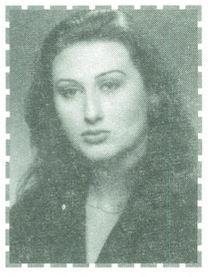
Анастасија Мухиќ
солист

Зорица Стошиќ
солист



Живоин Трајановиќ
сценограф

Славица Петровска
солист



Весна Гиновска
солист

Војкан Јовановиќ
солист

Мирче Стојчевски
инспициент

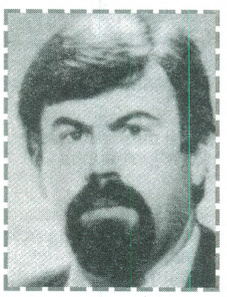
Кирју Лијаковски
солист

Цветан Стојановски
солист

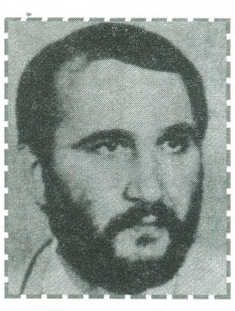
Лидија Нацоска
солистка

Бранислава Тодевска
солистка

Лилјана Зенделска
солистка


Момир д–р Тасиќ
солист

Лазар Белевски
солист

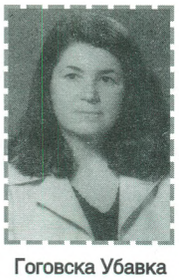

Бранислав Поп
Георгиевски
солист

Блажо Тодоров
солист

Мира Т. Бунарџиева
солист

Божидар Талевски
музички архивар

Елена Дончева
костимограф


Говоска Убавка
суфлер

Милка Вукичевиќ
солист

МАКЕДОНСКИТЕ драмски автори-патриди помеѓу двете СВЕТСКИ ВОЈНИ

Д-р Јованка Стојановска - Друговац

Почетоците на македонската драмска литература се јавуваат во XIX век во услови кога нашиот народ е под Турците, а и подоцна, во условите на Кралството Југославија, кога македонското национално прашање не е решено, литературното творештво на македонскиот јазик е задушувано, непризнавано или присвојувано, кога македонскиот јазик не е литературно нормиран и кога македонската национална литература е без соодветна жанровска развиеност и стилско – формациска изграденост. Литературното минато не е доволно истражено, литературната сегашност критички не се проследува колку што е потребно, со еден збор, и во XIX и во XX век македонската литературна дејност, се таму до ослободувањето на вардарскиот дел на Македонија и по Револуцијата од 1941 / 45 год. останува без адекватни толкувања, вреднувања и синтези. Затоа научно е прифатливо гледиштето на Коста Рацин од неговата капитална статија "Развитокот и значењето на една нова наша книжевност" 1), каде што помеѓу другото пишува: "Во долгиот и мачен процес на формирањето на свеста на народот од Повардарјето, современата народна книжевност е значајна културна придобивка. Пишувана на јазик на кој тој најинтимно си мисли, најдлабоко ги чувствува и изразува своите вековни патила и најблагородните човечки стремежи, тесно поврзани со народниот живот и со неговите прогресивни струи, таа книжевност и не можеше да биде друго освен верен и жив одраз на сите тие патила, страдања и идеали народни, срце и свест и високо кренато знаме народно. Самиот процес на настанувањето на оваа книжевност покажува најдобро дека почетокот бил плодоносен – кога таа била инспирирана од потребите народни, кога го олицетворувала вековниот идеал народен и дека бил наполно залуден кога таа ја губела врската со народот" 2).

Статијата на Рацин критички (книжевно – историски), но и национално најцелесообразно го проблематизира литературното минато кај Македонците, спомнувајќи го Пејчиновиќ, Миладиновците, неисцрпното јазично богатство, македонскиот фолклор, поетското богатство поврзувајќи ги нишките на континуитетот со цел да укаже на постоењето на една жива традиција во усното и писменото литературно творештво кај Македонците, укажувајќи на патот по кој тоа творештво единствено може да се развива во квечерината на Втората св. војна и натаму, задржувајќи се при тоа на поистакнатите македонски писатели на своето време (В. Марковски со збирката "Луња", самиот тој, Рацин со збирката "Бели мугри", Антон Панов со драмата "Печалбари", Ристо Крле со драмата "Парите се отепувачка" и др.) Рацин ја има пред себе, во својата книжевно – историска визија целокупноста на книжевниот процес, неговите естетски и национални заложби, но и неговите "огромни и несовладливи пречки". Тој дијалектички резонира и за едните и за другите и отворено ги антиципира утрешните развојни процеси на македонската литература без критички еуфенизми какви ќе се забележат во статиите од ова време на Василије Илиќ (Васил Иљоски,), Слободан А. Јовановиќ и некои други автори. 3) Процесот за кој пишува тој е сложен и противречен. Во областа на драмската литература и театарот, тој е многу повеќе противречен во дејноста на Јордан Хаџи Константинов Џинот и неговите театарски претстави во т.н. "училишен театар" во Скопското училиште "Св. Богородица". Џинот беше една осамена појава со своите преродбенски идеи. Многу подоцна "благодарение на залагањата на Чернодрински кај нас за прв пат беа поставени темелите на еден понов театар, сосем сообразен кон потребите и условите на своето време". 4) Меѓутоа, " и овој потфат беше краткотраен, така што навистина интензивната театарска дејност што разви во разгоротна национално – ослободителната борба на нашиот народ, не успеа да добие потребен и пред се континуиран тек ". 5) Но и тој македонски театар и таа македонска драма (Чернодрински, Цепенков, подоцна Мајски), претставуваат значителен чекор напред во однос на драмските обиди и театарот на Џинот. Нов или понов театар не може да се замисли без нова или понова драма, иако има драмски текстови кои не се пишувани исклучиво за изведување на театарски сцени. Со појавата на драмските писатели идејата за создавањето и улогата еден превасходно македонски национален театар делумно ја остварува својата цел. Во науката тоа е докажано. Имено, "иако најтежок литературен жанр, драмата секогаш некако предначела во развојот и подемот на една национална литература" .6)

Во овој период писателите – Македонци објавуваат творби на српско-хрватски, бугарски или македонски јазик, односно на јазиците на нивното образование и воспитание (Иљоски, Рацин, Вапцаров, Крстиќ, Брадина, Стефанов, Марковски, Раздолов, Јовков, В.И.Илиќ и др.) Исто така, во овој период постои расчекор меѓу идејните (националните) определувања и книжевните или научните заложби на некои творечки личности (Брадина, Крстиќ, Стефанов) а во случајот со В. Марковски и по ослободувањето. Кај некои други автори,

1) Коста Рацин: "Развитак и значај једне нове наше књижевности", "Раднички тједник", Загреб, г. I, бр.23, 25 листопада 1940.
2) Ибид. стр. 5–6. исто и во: Кочо Рацин; "Стихови и проза", Култура, Скопје, 1966, стр. 218
3)За ова види: Споменица двадесетпеттогодишњице ослобоѓења Јужне Србије, 1912–1937 Скопље 1937

иако нивните дела се напишани на јазиците на нивното образование (Иљоски, Рацин, Вапцаров, Илиќ, Раздолов, Јовков...) не може да се зборува за расчекори иако меѓу нив има и писатели кои што пишувале и на македонски јазик (Иљоски, Рацин). Притоа се користат некои од македонските дијалекти, претежно мијачкиот, кумановскиот, велешкиот и охридскиот со употреба и на архаизми и турцизми (Мајски, Брадина, Крстиќ), со паралелно користење во едно исто дело и на македонскиот и на бугарскиот јазик (Мајски) или на српскохрватскиот и македонскиот јазик (Брадина) дури и со поместување на речници на помалку познатите зборови (Крстиќ).

Во науката нештата, сепак, се разјаснети: ни еден народ нема право да се откажува од дела што се напишани на неговиот јазик, независно од националните определби на нивните автори во одредени периоди од нивниот живот. Идеологијата може да биде фикција, потеклото некогаш не е фикција. И затоа, делата напишани на други јазици а во кои се препознава почвата и битот, историјата и националните стремежи на народот на кој му припаѓаат авторите на тие дела, никој нема право да ги отуѓува од литературата на тој народ. Во македонската литературна историја има примери за илустрација на двете тези. За овие писатели се вели дека се Македонци, кои што книжевно се остварiле во други средини и под влијание на други култури и дека тие легитимни и припаѓаат на македонската литература (или: и на македонската литература). Пишувајќи за овој проблем се враќаме на специфичностите во развитокот на македонската национална свест т.е. на прашањата за националните, социјалните, културните и др. услови во кои македонската литература, во текот на својот развиток и во периодот меѓу двете војни се еманципирала за што сведочат критичките рецепции на Коста Рацин, Слободан А. Јовановиќ, Никола Јонков Вапцаров, Харалампије Поленаковиќ, Димитар Митрев, Антон Попов. Научно е актуелна тезата за двојна припадност на некои (веќе споменати) автори меѓу двете војни. Мијакот од Тресонче, д–р Томо Смиљаниќ – Брадина е поет, раскажувач, романсиер, писател за деца, етнограф, географ, фолклорист, историчар, преведувач, педагог, издавач, драмски писател. Тој е писател и научник со едно големо дело, кое што во тематски поглед и според проблемите на проучувањата, по суштина е македонско. За разлика од Анѓелко Крстиќ, Брадина не се ни спомнува во поновите историски синтези на српската книжевност – ни во Историја на српската книжевност (1983) на Јован Деретиќ, ни во Историјата на модерната српска книжевност (1986) на Предраг Палавестра. [7]Драмата "Македонски печалбари" [8]) на Брадина е една од оние наши драми од меѓувоениот период што не беа изведени, но имаа среќа да бидат објавени. Таа се одликува со две основни специфичности: напишана е на српски јазик, но со поетски илустрации на македонски јазик. Оваа драма не е во апсолутна смисла неангажирана со својата тема, своите јунаци и својата социјална компонента. "Македонски печалбари" е и драма на збиднувањето, и драма на ликовите, како и драма на просторот. Брадина не постапил како рутиниран драматург, па создал еден хибриден тип на драма во која има од се по нешто: и пеење и ора, и создал еден вид фолкорна драма со социјална теза. Социјалната поента се изродува во нешто од социјална и прогресивна гледна точка апсолутно неприфатливо – не затоа што се невозможни трагичи скокови во непознато, туку затоа што истите не се мотивирани ни психолошки ни идејно.

Библиографијата на Брадина која тој лично ја составил по Втората светска војна, дава податок дека е автор на уште еден драмски текст. Тоа е драмата "Идеалисти". Објавен е само првиот чин, но не во списанието "Луч" како што пишува Брадина, туку во "Јужни прегледи". [9]) Ракописот на оваа драма (во пет чинови и седум прикажувања) е напишан на српскохрватски јазик, а сочувани се само 20 страници. Меѓутоа, независно и од некомплетноста на ракописот – тој делува како драмски цртеж, скица за слика, а не како слика на состојбите на едно време и на една определена почва, спрема чии исконструирани недоразбирања како читатели остануваме рамнодушни. Затоа, само драмскиот текст "Македонски печалбари" е алка во развојот на македонската драмска книжевност меѓу двете војни. Алка е и според својата печалбарска тематика.

Една деценија по "Македонски печалбари" најталентираниот македонски автор меѓу двете св. војни, по бројните раскази и романот "Трајан", Анѓелко Крстиќ се јавува и како драмски автор. Имено, во мај 1937 година во Охрид, го завршува своето прво и единствено драмско дело, драмата "Заточеници". Тоа е драма напишана на српскохрватски јазик, во четири чина со поднаслов: "Од животот на нашиот Југ пред Одлободувањето". Неколку месеци по завршувањето, драмата е премиерно изведена во скопското Народно позориште (12.X.1937). 10)
Во периодот од 12 – 31. X. 1937 година "Заточеници" е прикажана четири пати на сцената на скопскиот театар. Низ страниците на "Јужни преглед" и календарот "Вардар" [11]) објавени се четирите чина на драмата на Крстиќ. Драмата е инаку пишувана по повод. Во отсуство на посериозна подготовка и размисла за создавање творба достојна на неговото книжевно перо, Крстиќ создаде дело во служба на прославата на дваесетпетгодишнината од ослбодувањето на Јужна Србија. Се во ова дело е во служба на овој јубилеј: и темата и идејата и историската вистина. Оттука, потекнува и неуспехот на Крстиќ во опишувањето на животот, карактеризацијата на јунаците и изнесувањето на психолошкиот момент.

Анѓелко Крстиќ, кој на македонската книжевност и остави дела од "неминлива вредност и уметничка убавина за животот на македонскиот човек и македонското општество" 12) остави зад себе и дело кое можеби во литературен поглед и не е толку неуспешно, колку што е национално неприфатливо, Токму со драмата "Заточеници" Крстиќ длабоко ги почуствува колку се тешки оние вергии, оние долгови на јазикот и воспитанието и нерадосните судбини. Затоа, не случајно, во македонската книжевна историја е запишано: Меѓу првата генерација од Македонија се изделуваат тројца писатели обединети по своите национални и идејни погледи, но доста различни по уметничкиот интензитет на соето книжевно дело: Анѓелко Крстиќ, Томо Смиљаниќ – Брадина и Михајло Вељиќ." [13])

Во периодот меѓу двете светски војни на македонски и на српскохрватски јазик пишува и Антон Панов. По најдоброто свое дело, драмата "Печалбари" [14]), кое е напишано на македонски дијалект и кое го допре сентиментот на македонскиот човек, ја разбуди неговата интимна историја и се провозгласи како вистина на националната и социјалната историја на македонскиот народ, Антон Панов е автор и на драмата (од оставнината) "Стега" ("Вероника Самарак"). [15]). Оригиналната верзија на оваа драма е во автограф на српскохрватски јазик, но и во превод (од авторот) и на македонски јазик. Оваа социјална драма е напишана во Дојран на 1. XI .

10) Анѓелко Крстиќ: Одбрани раскази, избор и превод Гане Тодоровски "Мисла", Скопје, 1987, стр. 272. И во: Александар Алексиев: Основоположници на македонската драмска литература, Скопје, 1976, стр. 263. И во: Позоришни лист, 1. III . 1941, г. II, бр. 13 – 14.
11) "Јужни преглед", Скопље, 1937, г. XI, бр. 8 – 9, 10 – 11, 12. Календар "Вардар", Београд, 1938, г. XXVI.
12) Анѓелко Крстиќ: Одбрани раскази, избор и превод Гане Тодоровски "Мисла", Скопје, 1987, стр. 278.
13) Блаже Ристовски: Појави и профили од македонската, кн. II, "Студентски збор", Скопје, 1982, стр.261.
14) За ова види во: Јованка Стојановска: Книжевното дело на Антон Панов, "Матица македонска", Скопје, 1993.
15) Архив МАНУ, фонд Антон Панов, к. IV, п.V.

1938 г. и потпишана е со псевдонимот на Панов: Антун Марко и Шри Кришна – Кедрин. Тоа е драма со "изразито репортажно – фељтонски пристап" [16] и затоа како сценско дело не е изведена ниту објавена.

По десет години (1948) Панов ја пишува драмата "Пиликатник". Оригиналната верзија е на македонски јазик, меѓутоа во Нови Сад авторот оваа драма ја преведува и на српскохрватски јазик.

"Пиликатник" е слабо драмско дело, неорганизирано, без заплет, со многу лица, несоодветен говор на македонските рибари, многу фразирања. Сепак, драмата, посветена на Коста Рацин, објавена е во 1959 година. Во Нови Сад, во јули 1949 година, Панов ја напиша драмата "Препородени". Оваа драма, во оставнината на Панов, се наоѓа во автограф и на македонски и на српскохрватски јазик а потпишана е со псевд. Занош. Драмата е замислена како трилогија со тема од т.н. колективизација на нашето село по ослободувањето на земјата. По објавувањето на драмата во ЛМС (1950) тој се откажа од поранешната замисла да создаде трилогија.

За сатиричната комедија "Градинар" (автограф на македонски и на српскохрватски јазик) пиеса во пет слики со пролог и епилог Панов изјави дека за неа форма позајмил од дубровачкиот ренесансен комедиограф Марин Држиќ. Исто така, Панов бил убеден дека со "Градинар" создал современа комедија деларте – по својата форма и својот стил. Меѓутоа, ова драмско дело до денес не е ниту објавено, ниту изведено.

Последниот драмски текст на Панов е комедијата "Среќно семејство". Тоа е драма во 3 чина во автограф на македонски и на српскохрватски јазик. Но, овој драмски текст Панов неуспеал да го заврши. Бројните драмски текстови на Панов, сепак, ни оддалеку не ги достигнаа неговите "Печалбари".

Творечкиот опус, пак, на Васил Иљоски – втемелувачот на современата драматуршка мисла, е "составен од две основни и взаемно испреплетени компоненти; драмата, но исто толку (и) богатата и плодна научна, есеистичка, па и публицистичка дејност". [17] Заклучокот на Алексиев е заснован врз основа на долгогодишните истражувања на македонската драма и театарот во Македонија, но следејќи ги и истражувачките искуства на некои други литературни историчари, критичари и театролози од перидот пред и по Втората светска војна.

Втората компонента во опусот на Иљоски е исто толку за нас значајна; нема сомнение дека во размислата за неа Алексиев ја имал предвид и естетиката на Иљоски од предвоениот период, па и неговите проследи од областа на историјата на македонскиот театар, каков што е и рекапитуларниот оглед, историска хроника или синтеза под наслов "Позориште у Јужној Србији" од 1937 година, со потпис: Василије Илиќ. 18) Огледот на Иљоски, по многу свои идејни и национални релации припаѓајќи му на минатото во литературната и театарска историја остана еден документ со свој лик а се чини без адекватен одраз во огледалото на историските промени, националните и културните противречности на епохава, и на "развојните фази и осцилации" [19] на самиот Иљоски при што зборот "осцилации" и во сознанијата на Алексиев не се однесува само на драматуршките особености и естетиката на драмата на Иљоски.

По пиесата "Бегалка", напишана во 1927 година на кумановски говор, Иљоски е автор и на комедијата "Чорбаџи Теодос" ("Нагазио човек") напишана на српски јазик. Освен оваа верзија постои и една на јазикот на централните македонски говори и една на скопски дијалект (на кој е првпат изведена во Скопскиот театар на 23 април 1937 година). Според својот мотив оваа драма е мошне блиска до "Бегалка". Во неа, Иљоски "како писател сакал да се дополни, доизјасни, надоврзувајќи се на еден веќе познат мотив, но трудејќи се да се ослободи од декоративната патетичност и повеќе водејќи сметка за литературното оформување на својата главна личност. (...) Во оваа своја пиеса Васил Иљоски е подиректен, но и достатно истенчен во откривањето на невралгичните места на еден општествен морал, на оние противречности и остро поларизирани одоси меѓу богатите и сиромашните, меѓу паметните и приглупите (...) И секоја ситуација има своја логичка општествена, објективно – субјективна основа, како што драмското проникнување во комичното прозниот драмски говор во песната, анегдотата и шегата во очајот" [20] Пиесата на Иљоски, како и "Бегалка", напишана е под влијание на македонското народно творештво, српската реалистичка литература и под влијание на социјалната – правецот во литературата меѓу двете војни. Под влијание на овој правец Иљоски ги напиша (на српски јазик) и драмските текстови "Биро за безвредни" и "Ученичка авантура". Овие текстови со својата изразито социјална тенденција "фрлаат снопче јасна светлина на прогресивната тенденција во литературно – драмската визија на овој наш писател, во неговите идејно – естетски определувања". [21] Поучноста и типолошките препознавања на Иљоски, оние морални и социјални препознавања на средината во која израснал и се школувал, воочливи се и живеат во неговите дела од студентскиот живот. Иљоски внесува и хумор во драмското раскажување разоткривајќи го така студентскиот живот, сите оние студентски потреби, желби, успеси и падови. таква е и комедијата "Ученичка авантура" напишана на српски јазик со наслов "Ѓачка пустоловина", изведена на 21 јануари 1941 г. воНародното позориште во Скопје. По повод премиерата на "Ученичка авантура" долгогодишниот уредник на скопското литературно списание "Јужни преглед" Митропан рече дека Иљоски "добро ги познава средината и менталитетот на своите земјаци и добро ги забележува нивните достоинства и мани". Тој е поет на малиот човек, па неговите неволји и радости". 22) Во своите први едночинки Иљоски е бездруго и педагог, учител и загрижен воспитувач. Поучни и забавни се и едночинката "Вечниот брачен триаголник" напишана со паралелно користење на македонскиот, српскиот и влашкиот јазик. Во овој контекст мораме да ја споменеме и едночинката од 1922 г. "По матурата" во која Иљоски македонскиот јазик го применува заедно со српскиот. Книжевната критика смета дека поради желбата за забава, комичната содржина, едноставното дејство, јазикот, карикирањето, исказот, дијалозите, песната и музиката ова дело на Иљоски го сврстува во "комедии до изразите особеност на водвиљот". Но, ова не е лесно дело, иако му припаѓа на ткн. "лесен жанр". Велиме, не е "лесно" бидејќи Иљоски со својата тенденција (морална, идејна, социјална)поучува. Впрочем, "По матурата" е еден вид најава на идната "Бегалка".

Пиесите на Иљоски не го доживееа успехот ниту на "Бегалка", ниту на "Чорбаџи Теодос". Тие сепак укажуваат на еден неоспорен талент и најава на потенцијалните творечки можности на Иљоски. Творечката патека на Иљоски започна токму со едночинките во кои успешно ги користи македонските дијалекти, но и српскиот јазик дури и есперантото. Драматургијата на Иљоски во една книжевно – историска синтеза му

16) Александар Алексиев: Основоположници на македонската драмска литература, Скопје, 1976, стр.200.
17) Александар Алексиев: "Над творечкиот опус на Васил Иљоски", поговор, – Васил Иљоски, "Избор I - III", кн.3, (Огледи), "Македонска книга", Скопје, 1979, стр. 441.
18) Василије Илиќ: "Позориште у Јужној Србији", "Споменица Двадесетпетгодишњице ослобођења Јужне Србије 1912 – 1937, Скопље, 1937, стр. 957 – 966.
19) Александар Алексиев, нав. поговор, стр. 443.
20) Миодраг Друговац: Македонска литература од Мисирков до Рацин, Просветно дело, Скопје, 1975, стр. 89 – 90.

припаѓа на ткн. граѓански писателски круг, на кого му припаѓа на Асен Каваев. Делото на адвокатот Каваев познато во фрагменти, сеуште не е доволно, сестрано и аналитички истражено и како, тоа дело, "заслужува да му се пристапи со сета критичка сериозност и книжевно историски респект, наложувајќи и се на нашата книжевна историја со многубројни литерарни, национални и општествени значења". [23] Асен Каваев зад себе оставил творби напишани на бугарски јазик. Првиот драмски текст го пишува во Ески Џумаја (Трговиште) во 1920 година кога настануваат првите две (од три) варијанти на драмата "Во услуга на општеството". Третата верзија Каваев ја пишува во Охрид во 1945 година. Сите верзии ги пишува на бугарски јазик. Младиот адвокат Андреев пред себе ја има единствената цел: да го поведе својот народ кон прогресот. Меѓутоа, по изградбата на читалиштето како извор на просветувањето, со рушењето на културниот дом, Андреев, по судскиот процес завршува трагично. Тој умира. Во втората верзија, Каваев и дал сосем друг крај на својата драма. Андреев ја преживува оваа психичка, духовна и општествена криза, со што "со оваа измена оваа драма се вклопува во моделот на проблемската, општествено – критичка драма". [24] Во 1924 година, повторно во Ески Џумаја, под псевдонимот Асен Струга и со посвета на Гоце Делчев, Каваев ја објави драмата "Празник на робите". Објавената драма и ракописната верзија "Денот на празника" (едночинка за 4 мај 1903 г.") се напишани исто така на бугарски јазик. Во драмата се наметнува, како што пишува Нада Петковска, "пророчката визија на Каваев" дека Македонија ќе извојува слобода во рамките на Југославија.

Од овој период потекнува и "недовршената скица за драмски текст под наслов "Никола Симов Куруто". [25] Оваа драмска катрина обработува настани од бугарската историја, го прикажува турското ропство, грабање на селска девојка, мотив познат и обработуван во македонската книжевност.

Во периодот 1932 /33 година на драмкси текст работи и Никола Јонков Вапцаров. Драмата "Деветиот бран" Вапцаров успева да ја заврши во 1935 година. Меѓутоа, дури 22 години од настанувањето и 13 години од ослободувањето на Бугарија во 1957 оваа драма "ја доживува таа среќа да стане достапна на бугарската читачка и театарска публика". 26) Професорот д–р Гане Тодоровски укажува и на тоа дека повеќе податоци за "Деветиот бран" можеме да добиеме од Георги Караславов изнесени во неговата книга "Средби и разговори со Никола Вапцаров" (1961).

И "Деветиот бран" е социјално ангажирана драма со недоволно релјефни ликови, "многу површно–несовршено" [27] предадени, во и покрај тоа оваа драма претставува "рано дело на зрел автор и содржи во себе "Деветиот бран" е повеќе показ на една подготвителна фаза на идниот поет кој ќе остави трајни следи во литературата". [28]

Се надеваме дека на извесен начин ги потврдивме трајните "следи" што зад себе ги оставија и ни ги завештаа драмските автори Македонци од периодот меѓу двете војни (Брадина, Крстиќ, Панов, Илјоски, Каваев, Вапцаров) со кои, секако дека и не е заокружено севкупното драмско творештво напишано на туѓи јазици. И, затоа велиме дека делата се човечка судбина. Но, човечката и творечката судбина не е кукла од слонова коска, во која секој детал е хармонизиран до совршенство, во која нема конфликти и со идеите и со идеологиите на времето па и на себе си. Идеите се прифаќаат и проверуваат низ културната, уметничката и политичката практика. проверени, идеите опстануваат или умират, само пепелта од нив да потсетува на животните и творечките откорнувања и нови заокрнувања во почвата и времето: историјата.

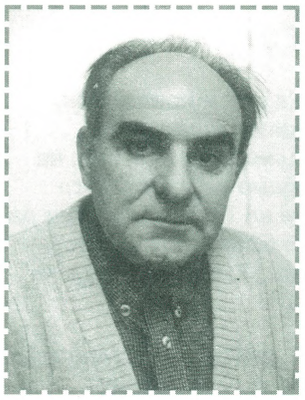
21) Ибид, стр. 75.
22) Петар Митрипан: "Ѓачка пустоловина" од Василија Илиќа", Глас Југа, Скопље, јануар 1941.
23) Ибид, стр. 78.
24) Нада Петковска: "Драмското творештво на Асен Каваев", Годишен зборник на Филолошки факултет, Скопје, 1989, стр. 332.
25) Ибид, стр. 333.
26) Никола Вапцаров, Творби, избор и предговор Гане Тодоровски, "Мисла, Скопје, 1979, стр. 30.
27) Ибид, стр. 35. сигурни квалитети на литературна творба. (...)
28) Ибид, стр. 35.

Работна заедница при МНТ

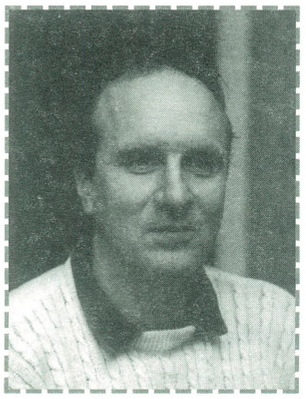
Славе Гиевски
директор

АДМИНИСТРАЦИЈА
(редослед: одозгора од лево кон десно и обратно – наизменично)

Борсов Гоче (референт за пласман на претстави), Бојан Милчин, Димовска Снежана (распоредител), Калинова Љубица (дактилограф), Трајчевска Ангелина (самостоен референт), Нешкоска Марија (документарист), Јоцевски Томислав (распоредител), Кермитчиева Викторија (аналитичар – програмер), Николоска Цветанка (референт уредник), Миев Лазо (магационер), Николовска Славица (распоредител), Пауновска Сунчица (распоредител), Јаневска Софија (шеф на сметководство), Гиевски Славе (директор на работна заедница), Андоновска Вера (самостоен референт), Андреева Виолета (библиотекар), Крсто Скубев, Мешковска Вена (кафекувар), Несторовска Љубица (персонален референт), Зоран Бранџолица (шеф на салон), Јонузи Рауф (цвеќар), Досевски Миле (распоредител), Чекичевска Рајна (билетопродавач), Тасевска Љупка (архивар), Ристовска Лидија (самостоен референт), Димитровска Лилјана (референт – книговодител), Билјана Лаковска (новинар)



Крсто Скубев
раководител на секторот
за маркетинг, пропаганда и
пласман



Бојан Милчин
раководител на општ сектор

Софија Јаневска
шеф на сметководство

ПОЖАРНИКАРИ, ХИГИЕНИЧАРИ
(редослед: I пожарникари, II хигиеничари)

Мирчевски Венко (пожарникар), Трпевски Љупчо (пожарникар), Нецепи Сејдула (пожарникар), Петрушев Владо (рецепционер), Георгиев Стојан (градинар), Здравевски Милан (градинар), Наумовски Ацо (пожарникар), Тасевски Вељан (заменик ко–мандир на ПП служба), Кочевски Стојанче (командир на ПП служба) Божиновска Маре (хигиеничар), Тасевска Виолета (хигиеничар), Кочевска Лоза (хигиеничар), Каргова Нада (работоводител на хигиена), Василева Гуга (хигиеничар), Кркачева Дола (хигиеничар), Јакупи Милбера (хигиеничар), Коцевска Милевка (хигиеничар), Јанкуловска Велика (хигиеничар), Димовска Јованка (хигиеничар), Чановиќ Рада (хигиеничар), Тримовска Рада (хигиеничар), Пиркова Нада (хигиеничар), Омеровиќ Шемсида (хигиеничар), Димовска Лепосава (хигиеничар), Велкова Вера (работоводител на хигиена), Петровска Слободанка (работоводител на хигиена), Јовановиќ Даница (хигиеничар), Снежана Грнчаревска (хигиеничар), Илиева Маре (хигиеничар), Стојановска Вера (хигиеничар), Видановиќ Зоре (хигиеничар), Стојановска Гордана (хигиеничар), Трајковска Снежана (хигиеничар).

БЕДЕМ – ВО ОДБРАНА НА ДУХОВНОТО БЛАГО

Двеилјади и некоја година, кога помалку ќе значи на која партија сме и припадник, или со кој бизнис се занимаваме, а уште помалку колку пари имаме, кога ќе бидеме осудени на фундаменталните вредности, - ќе се соочиме со фактот дека во последниве децении од овој век, на оваа почва, ништо друго не и се случувало освен таа проклета - култура. Ова време најмногу ќе го запаметиме по имињата на божјите избраници собрани на протест во храмовите на Талија, собрани да создадат бедем против лошите бури на сиромаштијата во одбрана на духовното благо, кое на овој или на оној начин отсекогаш го красело ова парче земја. И затоа честит роденден „Гласнику“ и да ти се множат годините, зашто ти се единствениот траен запис за нашето постоење.

СНЕЖАНА СТАМЕСКА
актер

ОД ЗАРОДИШОТ ДО АФИРМИРАНА ТЕАТАРСКА КУЛТУРА

Со сиот респект и почит спрема театролошката дејност на Г-дин Ристо Стефановски, и тоа токму овде, на нашава почва да се смогне да се прибере и презентира се она што го содржи поимот театар од зародиште до афирмирана театрска дејност, култура!

Знаеме колку се скудни можностите да се дојде до тие податоци. Тој смогна! Но, „Гласникот“ беше и голема шанса за објавување, афирмирање, следење на творечкиот потенцијал, на развивањето и конечно израснување во уметници и во нашиве времиња.

Неодминливо е да се нагласи - и при вакви поводи - дека во „Театарски гласник“ извонредно е застапена хронологијата на театрите во Македонија. Потоа: полемики за состојбите во театарот, на сцената ... јазикот... Оправдување ми дава ефемерноста на оваа гранка од уметностите, на оваа професија.

Можеби е моја потреба да остане и некаква поинаква трага: анегдоти, соживот, трепет, радост ... за театарските уметници.

МИЛИЦА СТОЈАНОВА
актер

30 ГОДИНИ ОД ПОСТАВУВАЊЕТО НА ДРАМАТА „ТАТКО" ОД А. СТРИНДБЕРГ

Ристо ЃОРТОШЕВ

Пред триесет години, при крајот на месец март, драмскиот аматерски ансамбл при Центарот за информации и култура, пред скопската публика ја претстави драмата „Татко" од А. Стриндберг. Упатените во драмската уметност, тој текст го сметаат како мошне „тврд" дури и за професионалните театри, а еден театарски критичар за тогашно време – 1968 напиша:"несфатливо и дури недозволиво изведување... и тоа од аматери"! Така би изгледало, ако овој драмски аматерски театар веќе не го „имаше положено испитот" за креирање на авангардни текстови и тоа мошне успешно, пред скопската и штипската публика , три години на ред и собирајќи повеќе награди (први и втори места, како за целиот ансамбл, така и поединечно). Критиката исто така беше поволна за сите претстави. За жал, за претставата на „Татко" авторот на овие редови не располага со критичка документација, а може би и нема таква зашто претставите беа презентирани во „меѓувреме", а не на некоја смотра. Но тоа и не е важно ако се наведе податокот дека токму ова група со оваа „тврда" пиеса беше одредена во РКПЗ на Македонија да ја претставува драмската аматерска дејност на традиционалниот Југословенски аматерски фестивал во Хвар. Тоа известување дојде токму кога се кроеја планови драмата да биде прикажана на „официјална" театарска сцена, за да се потврди и формално нејзиниот квалитет. Но тоа не се случи зашто сета концентрација се фрли на подготовките за претставување во Хвар.

Како дојде до тоа оваа аматерска група да биде презентент од Македонија? Веројатно е дека и двете претстави биле гледани и оценети од стручни луѓе на РКПЗ кои дале позитивно критичко мислење. Исто така, и јавните гласила беа „активни" и пред, и по претставата. Така „Нова Македонија" под наслов „Веруваме во успех" донесува кус преглед за работата на ансамблот, (кој веќе се нарекуваше „Скакулци"), за подготовките за претставување на „Татко" пред скопската публика. Истото го прави тие денови и весникот „Вечер" под наслов „Драмата „Татко" – најнова премиера на драмскиот ансамбл при Работничкиот универзитет". Кога на 23.3.68 беше изведена премиерата, „Вечер" пак се „огласи" со кус текст дека: „На сцената на Работничкиот дом, изведена драмата „Татко" од Стриндберг, и дава податоци дека тоа е еден од најтешките, однос-но врвно Стрибнергово остварување и т.н.

Дека претставите беа дадени со успех, иако не како критика, туку како критичка досетка, во рубриката „Од уши во уши", беше поместен следниот текст, кој е мошне индикативен, на 29.3.1968 г.:" Во Македонскиот народен театар се подготвува драматизираната „Мајка" од Горки,

ДРАМСКАТА ГРУПА НА ЦЕНТАРОТ ЗА КУЛТУРА И ИНФОМРАЦИИ

истовремено ја прикажа премиерата на „Татко" од Стриндберг.

Очекувам наскоро Драмскиот театар да ја постави пиесата „Син", па да го комплетира ова скопско семејство". Од ова може да се долови каде му беше местото на овој аматерски ансамбл во тоа време, според резултатите. Подготовките за Хвар беа следени и од стручни лица од името на РКПЗ, за да дадат свои сугестии и помош. Тоа беа познатите режисери Бранко Ставрев и Душан Наумовски, кои по неколку проби дадоа „Зелено светло" не наоѓајќи некои посериозни забелешки.

Еден од скопските театри вети и соодветна гардероба, а на задоволство на актерите – аматери, во весниците се појавија написи. „Нова Македонија" ќе забележи: „Драмскиот ансамбл при Центарот за информации и култура во Скопје, ќе учествува на традиционалниот аматерски драмски фестивал во Хвар . (Ова е некаде 10 јули 1968 г.)

На оваа манифестација скопските аматери ќе учествуваат со драмата „Татко" од Стриндберг, чија премиерна претстава беше изведена во февруари (треба да стои март) годинава во Скопје". Во подолг текст тоа го соопштува и „Вечер", кој меѓу другото наведува : „Ансамблот „Скакулци" веќе добро и е познат на публиката во Скопје, Штип и други градови." ...

Се ова ја подгреваше атмосферата кај аматерите. И, кога се беше готово од страна на ансамблот, се појавија првите знаци, уште во Скопје, кои не ветуваа добро ! Имено, од соодветниот театар не се доби ветената гардероба, па актерите настапија со прикладна „цивилна" облека. По пат еден од клучните актери за малку, при паѓање од возот, ќе загинеше и тоа внесе корена промена во расположението кај целиот ансамбл. Поради таа случка, не се одржа ни генералната проба пред вечерниот настап. Се одеше на тоа да не се внесе дополнителна нервоза и да се настапи потпирајќи се на веќе стекнатото искуство во Скопје.

Вечерта, кога малку се врати расположението, бидејќи аматерите „гореа" од желба да играат пред одбрана публика, над Хвар се надвиснаа темни облаци кои бргу потоа се претворија во силна луња, проследена со молњи, грмотевици и дожд, непојмливо за Хвар. Така по петнаесетина минути нормално одиграна претстава, актерите играа во невреме околу дваесет минути, а потоа времето се смири, претставата продолжи, но веќе „немаше лезет". Измокрени актери, измокрена публика и тоа преполовена. Кај актерите по претставата владееше целосна потиштеност.

На другиот ден во Билтенот на Фестивалот се појави критика која е вредно да се цитира, барем она најсуптилното: „Третата вечер на фестивалот на драмските аматери на Југославија помина во невообичаена атмосфера. Над „Веранда" (летната сцена) се надвисна луња проследена со дожд. На тој начин драмскиот клуб ... се најде во тешка ситуација, наспроти невремето, да истрае во изведувањето на делото на Стриндберг „Татко". Овој, можеби, најмлад драмски театар,... ги заслужи сите комплименти за дисциплинираната упорност и желба да не му пречи дождот и ветерот во изведувањето на делото. Сигурен сум дека малку некој ансамбл би го продолжил изведувањето во такви услови, за професионален и да не зборуваме. Тоа можат само најголемите приврзаници на божицата Талија. „Понатаму критичарот кажува дека текстот е претежок, дека тоа не го прават и поискусни професионални театари и дека аматерите од Скопје наполно биле недораснати да оживеат таков текст на сцената, и продолжува: „Претставата беше замислена (така не беше замислена, но неволјата тоа го наложи) како концертно изведување. Се делуваше упростено, сиромашно како добар читачки час. Сите учесници доста рамно ги говореа своите реплики, без нијансирање" ... и т.н. Колку критичарот беше објективен, ќе покаже расправата за нашата претстава! Имено, истиот ден во „Лоџата" се одржа најинтересниот дел од „одисејата" на овој скопски аматерски ансамбл! И што се случи? Во текот на целата расправа присутните, а ги имаше премногу, од другите ансамбли; актери, режисери, претставници и сл., кои

понесени од веќе објавената критика, а во духот да се „уништи" конкурентот за награда, се нафрлија на скопјаните со: „овие дечаци – неполнолетни незнаеа што говорат и прават на сцената. Непедагошки е тие да играат такви текстови. Тоа треба да с е забрани". Дискусијата само што не стигна до линч!

Целата ситуација доби обратна насока и неочекуван пресврт кога за збор се јави Исак Амар – директор на Савремно позориште – Белград. Тој најпрвин изрази симпатии кон скопските аматери за нивната игра, на што се вмеша Мани Готовац, позната новинарка и селектор на Стериино позорје, подоцна. Таа му дофрли на Амар дека „они не знаеја што зборуваат и што прават на сцената". Изнервиран, Исак Амар ја потсети Готовац за нејзиниот статус и го изрази своето жалење што таков стружњак дава такви изјави, па и предложи: „Колешке, ако не ви е јасно околу играта на симпатичните скопјани, можеме ние двајцата после да разговараме и да ви објаснам". Веднаш потоа и го рече и следното, пред целиот аудиториум,: „Гледајќи ја вашата претстава „Пукнатините на Рајот", јас доживеав вистински коитус". По ова Мани Готовац налутена ја напушти „Лоџата", а во салата штама! Тоа веднаш го „разби" Д–р Драго Иванишевиќ – книжевник и долгогодишен претседател на Хрватскиот фестивал и претседател на Сојузот на аматерските казалишта на Хрватска. Тој рече: „Не е точно дека младите скопјани незнаат што прават и што зборуваат на сцената. Напротив, тие во оваа претстава употребија една мошне тешка форма на драмски театарски израз „О отуѓивању" (На отуѓување), која могу ретко се применува во театарите"! Не сакајќи го замешаа и Станиславски! По ова искажување на Д–р Иванишевиќ никој не се осмели да дискутира, па претседавачот им даде збор на аматерите од Скопје, кои и немаа што да кажат, освен да ги изнесат своите незгоди од Скопје па се до крајот на претставата. Нешто повеќе кажа режисерот, кој изрази жалење за тенденциозната критика од критичарот Васа Тапушковиќ – директор на уметничката институција „БРАМС" и неговите поддржувачи од другите ансамбли. Уште го рече и следново: „Дали изборот на делото е педагошки или не? па на корицата не пишува „забрането за малолетници" ! Меѓутоа, впечаток е дека претставата во Хвар не беше нивото на овој ансамбл – аматерски, од веќе наброените објективни причини. Но, за секој стручњак за драмската (и аматерска) дејност, доволно е да се гледа една претстава и само 10 – 15 минути, и да се оцени квалитетот.

Интересно е да се наведе и жалниот факт, дека на расправата, која побуди голем интерес, за збор не се јавија нашите претставници во телата на Фестивалот, а инаку стручни лица за театарот и аматеризмот. Зошто? Но еден од нив не пропушти пред расправата да не укори: „Внимавајте што ќе зборувате"!

Кои беа тие „дечаци" кои се осмелија во тие, сега далечни години, да се дрзнат по авангардните драмски текстови? Особено во „Татко" од А. Стриндберг: Петар Костовски, капетанот (таткото), Верица Цветановска, –Лаура, неговата жена, Гордана Манова – Берта, нивната ќерка, Љубомир Котевски – доктор Естермарк, Тихомир Бачовски – пасторот, Росенка Стоилковска – Маргарета, гувернантата, Зија Зија (Демирџи) – војникот, Драган Велјановски (Менде) – Хенри, ординанс на капетанот.

Во алтернација: Вероника Томовска – Лаура, Вера Ковачева – Берта.

Режија – Ристо Ќортошев, светло – Душан Бошковски, суфлер – Петранка Јовановска. Пред триесет години, кога аматерите од овој ансамбл наречен „Скакулци", ги толкуваа авангардните текстови на Јонеско и на Стриндберг, за нивното успешно толување критиката се произнесуваше дека тоа е случајно, а еден критичар вели „дрскост". Не се ценеше доволно смелоста и ентузијазмот кај некои сериозни аматерски ансамбли, кои без комплекс од авторот и текстот ги прифаќаа таквите текстови. Пресудно беше дали по запознавањето со текстот тој им „легнуваше" на аматерите. Немаше колебање. Аматерите немаше што да загубат. Тие во секој случај „добиваа" ако не друго, го запознаваа гледачот со уште еден непознат автор, и текст... „Експериментирањето е за аматерите" има речено еден познат турски автор и режисер во интервју за „Нова Македонија" пред повеќе години кога престојуваше во Скопје. Според тоа, и оваа аматерска драмска група ги покажа своите актерски квалитети кои допираа до професионализам (критики во „Нова Македонија", „Вечер", „Трудбеник" и др.) и стана мошне популарна. Таа придонесе да се збогати аматерскиот драмски опус во сферата на алтернативата и авангардизмот.

Оваа драмаска аматерска група за жал веднаш по настапот на Фестивалот во Хвар, беше растурена дека „немало средства", а средствата за работа се обезбедуваа од наградниот фонд стекнат со настапите на градските и Републички смотри и претстави во Скопје.

За своето педагошко постоење „Скакулци" оставија длабоки траги во македонската драмска аматерска дејност и даде вреден придонес за прифаќање на авангардни дела и алтернативата кај нас, какви што се авторите Ежен Јонеско и Август Стриндберг, тогаш за прв пат претставени кај нас.

СПИСАНИЕТО Е НАША РОЖБА И ТРЕБА ДА СЕ ЧУВА

Сметам дека „Театарскиот гласник", како единствено списание што се занимава искључиво со театарите во Македонија и пошироко, е потребно. Тоа мора да излегува без оглед на средствата и на времето во кое излегува. За него не би смеело да има забрана или да нема средства. Колку тоа еволуирало - не сум компетентен да кажам (немам увид во последниве четири - пет броја), но колку што се менува театрот и тоа треба да се менува, да биде покритично спрема состојбите во театарот и воопшто во културата (како на пример, околу Законот за културата) и треба да биде поприсутно. Ако не е Ристе Стефановски тоа и нема да излегува и затоа треба да му се овозможат соодветни услови и за него секогаш треба да има пари. Тоа е наша рожба и треба да ја чуваме, бидејќи јас друго списание во ваков вид не гледам. Мора да излегува, без оглед на се што се случува; тоа е единственото што историски ги регистрира настаните и состојбите во театарот.

БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ

НЕПРЕСУШНИТЕ ИЗВОРИ НА СВЕТЛИНАТА
ВО СЦЕНОГРАФИИТЕ НА ТАКИ М. ПАВЛОВСКИ

Иван ИВАНОВСКИ

Средбата со сценографските остварувања на еден од најистакнатите македонски ликовни творци – Таки М. Павловски не е ништо друго туку соочување со една мошне значајна област на уметничкото творештво, која кај нас нема некои поголеми традиции, а уште помалку со неа можеме да се сретнеме на редовните ликовни презентации. Комплетно претставување со сценографски скици – проекти досега немаа дури ни основоположниците на сценографијата во Македонија – Василие Поповиќ – Цицо и Тома Владимирски, а со нивното наследство како сценографи публиката имаше можност да се запознае преку изложбите од монографски, јубилеен, ретроспективен и друг карактер. Меѓу поретките што ја имаше среќата и задоволството да отвори голема и репрезентативна изложба на сценографии беше доајенот на македонската сценографска уметност – не многу одамна починатиот сликар и сценограф на Македонскиот народен театар во Скопје – Бранко Костовски.

Во мошне заретчените самостојни изложби на сценографии спаѓа и оваа на Таки М. Павловски, што може да ја види струмичката ликовна публика, а што пред тоа во неа имаше можност да ужива публиката во Скопје и тоа во изложбениот салон на Информативно – културниот центар. Всушност станува збор за пренесување на изложба, за нејзино гостување во еден од најреномираните ликовни центри во Републиката – Струмица, со која нејзиниот автор одбележува 30 години континуирана сценографска дејност. И од овој аспект, а многу повеќе од аспектот што ваквите изложби се ретки и единствени по своето значење и што тие (а тоа се чини е и најбитно) одразуваат еден осведочен, проверен и релевантен естетски квалитет, оваа изложба на Таки М. Павловски во изложбените простории на струмичкиот Дом на културата „Благоја Мучев„ ја сметам како бележит не само ликовен, туку и културен настан за градот под Беласица.

Првиот и најнепосреден впечаток што се понесува по разгледувањето на сценографиите на Таки М. Павловски е дека тие го обликуваат просторот со модерни средства, со една фина лирска стилизација, дека се одликуваат со висок степен на сликовитост, театрализација, ликовност, инспиративна атмосфера и тн.

Едно од многу значајните својства на сценографскиот ракопис на Таки М. Павловски не толку како театарски сценограф (бројот на неговите сценографии за театарски претстави е минимален, скоро симболичен), колку како телевизиски сценограф, каде што е и професионално ангажиран, овој наш еминентен уметнк ќе го искаже во доменот на познавањето на законите на медиумот за кој создава, што подразбира и чувствување на елементите на сценичноста... И кога се легитимира со своја сценографија за ТВ драмско остварување или за ТВ драмски серии, и кога сценографски обликува ТВ музички, ревијални и други програми, Таки М. Павловски тргнува од духот на делото, односно од суштината и смислата на проблематиката, но не им робува на одредени шеми, идеи наметнати од страна на режисерите, сценаристите итн. Тој тргнува од сознанието дека сценографијата, независно за кој медиум таа се создава, не смее да доминира, да биде сама за себе цел, да претставува еден вид изложба и сл., туку во неа мора да струи широчината на мислата и на фантазијата, творечкиот импулс и даровитоста, зашто тие се основното нешто, т.е. алфа и омега во уметноста воопшто. А сценографијата е токму тоа – и ништо друго! Со други зборови речено, Таки М. Павловски не настојува во своите сценографии само да ги регистрира одредените сцени, настани, лица, предмети, туку подредувајќи се на внатрешната идеја на проектот, и дава замав и слобода на творечката имагинција, овозможувајќи им на тој начин на изведбите доволно инвентивни типски обележја, од една и до друга страна дозволувајќи послободни движења на учесниците и подинамични збиднувања во проектите...

За сценографската поетика на Таки М. Павловски, која мошне успешно се надоврзува на неговиот ликовен израз, посебно на неговите цртежи, па и сликарство и која ги содржи вредностите и предностите на сликарството воопшто, е карактеристична по тоа што таа не се исцрпува во строгите императиви на режисерите. Напротив, со нив тој одлично соработува , се надополнува. За него сценографијата беше и останува игра со просторот и времето, со историјата и луѓето, со архитектурата и со други предмети што го опкружуваат и го исполнуваат нашето живеење...

... Бидејќи ограниченият простор не ми дозволува да навлегувам во генезата и во други специфики на сценографските скици – проекти на Таки М. Павловски би сакал на крајот од овој текст да ја изнесам и оваа моја размисла, од која не можам никако да се ослободам при валоризирањето на неговото сценографско творештво, стрпливо и упорно создавано во текот на изминатите три децении.Имено сакам да потсетам на нешто што некаде и некогаш сум го слушнал за тоа дека кога Гете го читал Кант, уште на првата страница чиниш го гледал светот во светлина! Кога се стои пред сценографиите на Таки М. Павловски не може да не се почувствува тој светол дух, тој непресушен вруток од светлини. Дали тие избликнуваат, односно се настанати од речниот брег на Бистрица, како сеќавање од детството, кое, како и сите нас, така и авторот на овие сценографии не ќе го напушти никогаш, бидејќи и тоа за него „има магична чистота? „ Ако сосема не го најдете одговорот на ова прашање во презентираните сценографии, побарајте го во авторовиот интимен исказ во кој е содржано медитирањето дека кога се создава една слика таа мора да биде „слободна, распеана, моќна, во секој случај свечена. Сакам таа да кажува„ – следи заклучокот на Таки М. Павловски. Убеден сум дека и неговите сценографии се токму такви. Тие и не можат да бидат нешто друго, нешто издвоено: слободни секако летот на птицата и светли како небосводот и детската душа. Затоа имаат нешто од одата на радоста и од вечната човекова тревога и незгаслива светлина.

ВИСТИНСКИ ТЕАТАРСКИ АНЕГДОТИ

Б. АЛЕКСОВСКИ

Аирлија сефте

Кога се отвораше театарот, се собраа сите големци од Прилеп, му се даде важност, свеченост се покажа. Реферат за значењето на театарската уметност читаше Дано Пилјак, тогашен пелебашија за културата во Прилеп. Читаше Дано, читаше, кога одеднаш, над него, на горниот дел на сцената, излезе еден глушец – стаор, да не претерам, ама колку едно мало маче беше по големина. Пилјако го чита рефератот. Стаорот си шета по рамката од сценскиот портал, курназлаци покажува. Брате сладок, кога настана едно смеење во салата, што да ти кажувам. Го виде Пилјако глушецот – стаор, некако прво се збуни, ама и тој почна да се смее и да видиш, многу арно се снајде, да му е алал.

– Луѓето се збираат во театрите да се смеат или да плачат – рече Пилјакот – ние вечерва се собравме овде да се смееме. Спрема мене на арно е смеењето. И овој глушец сака да покаже дека го бидува за глумец.

Уметноста е тенка и осетлива работа

Неколку месеци по отворањето на Прилепскиот народен театар се распишал конкурс за примање на „Талентирани артисти„ – професионалци„. Потписот и печатот на конкурсот ги удирал Рампо Конески, прв директор на театарот, долгогодишен аматер во драмската секција во Тутунскиот комбинат – монополо. Членовите на професионалниот театар биле скоро сите занаетчии, драмски аматери во жири – комисијата за примање на актери биле: Рампо Конески, претседател, Аце Михајлоски,(прв режисер во новоформираниот театар) и Димче Шилоски – Шило, еден од најстарите аматери во Прилеп. На конкурсот се јавиле само петмина кандидати – сите мажи. Меѓу кандидатите биле и Димче Гешоски – Гешо и Жежоски Кирил – Жежо, и двајцата дошле од Гимназија „Како учени – недоучени„, зашто тогаш биле во шести клас, па ја напуштиле гимназијата„бидејќи имале голем мерак по уметноста„. Нејсе. Почнала аудицијата, кандидатите кажувале, талент покажувале со оки, како што велеше сликарот Аче. Откако завршил „уметничкиот дел„, почнал „теоретскиот„, демек, да се провери кој што знаење вртка за уметноста.

– Ти и Ти – им рекол Рампо на Гешо и Жежо – како најучени, ќе ми кажете вие мене што е тоа уметност.

Гешо и Жежо почнале да кажуваат нешто што слушнале в гимназија за уметноста, ама тешко одело, не можеле да ја погодат дефиницијата. Што е уметност не знаеле да кажат коџомити учени глави, па ќе знаеле Гешо и Жежо. Кажувале нешто ни мое, ни твое, којзнае што знаење покажувале.

– Глава давам ако знам барем еден збор што сум кажал – велеше Гешо – знам оти се потев.

– Драпавме нешто мадиња – велеше Жежо – абер немам што беше.

Слушал Рампо што кажуваат „учените„, ама ич не бил задоволен од знаењето. Вртел глава, ги кревал вегите, се чешкал по тилот.

– Со опрошчение и без навреда, ова, не ви чини знаењето. Уметноста е танка и осетлива работа, уметноста е преживање, така рекол Станиславски. примени сте за артисти, ама да знаете што е уметност.

Дека уметноста е танка и осетлива работа, спрема мислењето на Рампета, доказ е денешнава уметност – велат во Прилеп, крај не и се најдува.

Згрешил Островски

Во пиесата „Шума„ од Островски, авторот ги ставил главните лица несреќникови среќников скоро на последно место во „лицата„. Ни се дадоа текстовите од „Шума„, чекаме да се соопштат улогите. Мирко Стефаноски почна да чита кој што ќе игра.

– Несрекников ќе го толкува Пецо Велјаноски – рече Мирко.

– А, арно е – се израдува Вујче – гледам оти е на крајот напишан, па сигурно е некоје епизодиче за писма носење.

– Какво епизодиче, јебо е римски папа – почна да се смее Мирко – тоа е главната улога, една од најубавите во руската драматургија – главна улога? Шо зборуваш? Арно ме заеба овој Островски, така пулам. Шо му требало да ги става на крајот, а ваму главна улога ја токмел. Шашкан работа, Мирче, ми се зеде радоста.

Надграден автор

Рампо Конески беше крал за лапсуси, надарен беше за тоа, што би рекол Цане смешното. Ќе оди, ќе оди, па однопаку ќе ја нагочи мислата, зборот. Игравме претстава на „Македонска крвава свадба„ од Чернодрински. Рампе играше еден од советниците во судот, од мезличот, па во целта претстава требаше да каже само една реплика: „Само овде криво не се суди„. На премиерната претстава, наместо да каже: само овде криво не се суди, Рампе кажа: „Ефендилер, дамо овде право не се суди„. Се подувме од смеење, се воздржувавме тоа да не се забележи на сцена. Рампо не гледа, се чуди што е смеењето, зашто нему не му е смешно.

– Што беше толку смешно? – праша Рампе на пауза.

– Заебан еден – му рече Цане – знаеш како си го кажа текстот?

– Како?

– Само овде право не се суди.

– Правилно сум кажал, сум го надградил авторот – мирно одговори Рампо, и, по навика, го стави палецот на уво, па рече: лиду, лиду, ду !

Се смениле Марко и Шарко

Спремавме рецитал по повод некој државен празник. Рампе имаше текст да каже: ни подобар јунак од Марко, ни подобар коњ од Шарко. Се прочита рефератот за празникот, настапивме ние актерите заедно со ученици од Гимназијата „Мирче Ацев„. Кажуваме, рецитираме, дојде редот да си го каже текстот и Рампе. На место: Ни подобар јунак од Марко, ни подобар коњ од Шарко, Рампе направи рокада, па изрецитира: Ни подобар коњ од Марка, ни подобар јунак од Шарка.

Во кого душа да остане од смеење.

На актерот му треба фалење

После една премиерна претстава во која Рампо играше една од главните улоги, немаше некако поголеми честитања, немаше фалби. Седиме во заедничката гримиорна, чекаме да слушнеме нешто за улогите. Откако видовме дека тешко оди со фалење, Рампо се пофали самиот себе-

си. Како, а? Вака, така, си правиме улогичиња а ?

Остана тоа и ден денешен. Штом нема некој да те пофали дека си направил добра улога, велиме: вака, така, си правиме улогичиња, а?

Судот и затворот иста катара се

Во претставата „Парадоксот на Диоген„ Рампе го играше судијата, на крајот од претставата, судијата вели: „Ова е куќа на правдата, а јас сум нејзин претставник„. На една претстава Рампо ги искриви тоа, па рече: ова е куќа на затворот, а јас сум негов претставник„.

Ако се лаже ...

Не можеше да се замисли премиера во Прилеп или во Битола без присуство на прилепски и битолски актери. Се одеше во Битола и во Прилеп да се види „Што направиле битолчани, прилепчани„. На една премиерна претстава во Прилеп присуствуваше и Димче Стефаноски, еден од доаените на Битолскиот театар. После претставата, почнаа честитања, фалби, онака како што е ред во театрите. Откако ни честита на сите, Стефаноски и честита и на Лиле Смоквоска, млада актерка.

– Ви честитам – и рече Стефаноски, онака театрално, како што умееше тој – вие бевте најдобра.

– Ама јас не играв во претставата – му рече Лиле.

– Ништо не смета. И други не играа па беа најдобри.

Театар пред порта

Се припремаше претставата „Надвор пред врата„ од германски писател. Режисерот Благоја Дамески напиша со куризивни букви на огласната табла: утре проба„ надвор пред врата„, сценските работници го сватиле сосем десловно, па изнесле кулиси пред влезот на театарската зграда, пред вратата. Идиме изутрината на работа, гледаме кулиси потпрени на sидовите.

– Што е оваа работа, луѓе? – праша Дамески.

– Пишува на табла: Утре проба на „Надвор пред врата„.

Кога се увери дека не е „Гег„ на техничарите, почна слатко да се смее.

– За ова пријатно задоволство – ни рече на актерите – денеска нема проба, да се напиеме в канцеларија кај Михајло. (Михајло Михајлоски, директор на театарот) кога се затера со пиење во канцеларијата, заврши на другиот ден во изутрината во бифето.

– Не е можно – се смееше често пати Дамески, вртејќи карактерстично со главата – не е можн. Ова е театарски бисер.

Види се да си радио

Се припремаше претставата „Дундо Марое„ од Држиќ. Режисер беше Фрањо Бичаник, којзнае од каде го ископа Мирко Стефаноски, така се велеше. Улогата на Дундо Марое ја толкуваше чешитиот Цане Настоски, Цане смешното како што го викавме ние актерите. На една проба Бичаник многу се налути, нервозен беше. Не му одеше на Цанета некако пробата, па режисерот го фатија ифрити.

– Малку работиш, сине, малку. Толкуваш насловен лик, класика во нашата драматургија (работа, сине, работа)!

– Ќе видиш утре – рече Цане, намигнувајќи ни без да го забележи Бичаник.

На другиот ден пробата тргна некако подобро.

– А, А, види се да си радио, сине, види се! – му рече Бичаник, многу задоволен.

– Капнав од работа, ми се еба мајката – му рече Цане, потоа се сврти кај нас актерите, па тиво ни рече: цело попладне го поправав моторот, се гледа дека сум работел.

И аплаузот е режија

На една од пробите на „Вејка на ветрот„ од Коле Чашуле, Мирко Стефаноски не беше задоволен од играта на Петар Велјаноски – дедото по прилепски, вујчето по битолски, па на пауза му рече: „Перо, стари магарац, свесен ли си како треба да се одигра оваа сцена? Оваа сцена е една од најубавите во пиесата, на оваа сцена задолжително треба да добиеш аплауз!

– Ако е организиран – рамнодушно одговори дедето – и како што го носеше бастунот в раце, (реквизит за улогата) го стави едниот крај на носот, го исорави држејќи го со рака.

Мирко веднаш почна гласно да се смее, па неговата нервоза премина во слатко смеење.

– О, јебо те Рим – Папа, (така караше) – ми помина сета умора и нервоза. Добра е сцената!

Одговорот на Петре дедето се слушна по театрите, се зеде за пример. Ако некој режисер речеше дека таа и таа сцена заслужува аплауз, актерите одговараа: ако е организиран.

Млад директор, а ваму ги знае глумците

Едно време стана мода да се враќаат директорите по театрите. Уште не сторивме шест недели, што рекол некој, веднаш почнуваа состаноци за враќање на директорот „оти и овој за свинска не го бидува„. Помина некое време, почнаа да се потфрлаат зборовите дека и на новиот директор, Стојан Дамчески треба да му се даде покапата, оти и тој не го бидува за директор.

– Барај си работа – му реков еднаш – и ти си готов за бркање.

– А, имаш грешка – ми рече Столе насмеан – мене не можат да ме избркаат.

– И ебаго, е оти тебе не можат да те избркаат?

– Еве во што е Бургијата. Сите артисти се раскарани едни со други, суратите не сакаат да си ги видат. За да ме избркаат треба барем двајца да се здружат, да направат смутка. Ела ти најди двајца глумци што се трпат меѓу себе, па да ти речам бравос. Со дуљбија да бараш нема такви.

Стојан Дамчевски и ден денеска е директор.

Каде се станува голем глумец

На една претстава, во паузата, Џуме (Благоја Спиркоски – Џумерко) му рекол на еден аматер кој учествуваше во претставата:„ Ти, пичлеме, ако сакаш да станеш голем артист, оди во мојата гримиорна, донеси ми ги цигарите„ – „ Која е твојата гримиорна, чичко Џуме?! – „ Мојата гримиорна е индијанската гримиорна„ – „Која е индијанската гримиорна?– „ Онаа во ќошот, големата„ – „Оти се вика индијанска, чичко Џуме„ ? „ Оти таму се собрани сите талентирани, големи артисти, во другите се собрани абер шо немаат„. Аматерот му ја донесол кутијата со цигари. Собрал околу себе неколку други аматери, им рекол: „ Отсега натаму да се облекуваме и соблекуваме во индијанската гардероба, таму се станувало голем глумец„.

Театарот е една култура

На еден конкурс за примање на актери во нашиот театар се јавија аматери „кои ти имале мерак да станат професионалци„. На аудицијата во театарот, еден од жири – комисијата му постави прашање на еден кандидат после „ Уметничкиот дел„: Што претставува за вас театарот?„.

– Театарот за нас претставува една култура – одговори кандидатот, бато, шо сакаш појче.

Зависи шо кој систем

Во Прилепскиот театар гостуваше Предраг Дишленковик, актер – режисер од Битолскиот театар. Гостуваше како гостин – така тогаш се велеше: гостува како гостин. На театарските афиши

Пишуваше: Како Г. Актерите велеа, со опроштение, како гомно. Прешо ја работеше „Фамилијата Бло„ тогаш многу играна комедија по театрите. Прешо – за да покаже ученост, што друго, постојано

го несеше под мишка„ Системот на Станиславски„ како попот што го носи вангеличето. Еден ден, дојде в театар сликарот Аче, забележа дека Прешо пак го носи под мишка „системот„.

– А бе куре – му рече на Прешо – сакам и јас да глумам во претставата што ја работиш.

– Може, може, оти не – вети Прешо, колку да се отргни од Ачета.

– По кој систем сакаш да ти глумам: по Станиславски или по системот о Блаже Кепе.

– Блаже Кепе? Кој е Блаже Кепе?

– најдобриот глумец од стариот театар. По неговиот систем и заебани режисери ти стануваат добри глумци како Прличко.

Суфлер на самиот себеси

Седиме јас, Прличко и Цане Настоски во театарското бифе во старата зграда МНТ. Тераме лафови за ти реков, ми рече. Во бифето влезе човек на околу четириесетина години, застана пред шанкот, фати поза, па онака, оперски запеа: Кајте ми ракијааа!

– Кој е овој? – праша Цане.

– Суфлер во операта – одговори Перица смеејќи се – си суфлира на самиот себеси дека е време да фрли ракија, да не заборави пејачот.

Глас за утревечер

Јас, Гешо и Орде Ристето, сценограф во театарот, отидовме на курс во Скопје „да научиме нова уметност за куклите, како се прават, како се ракува со нив„. Денеска го посетувавме курсот, навечер ги гледавме претставите во МНТ. Една вечер отидовме да ја видиме „Дванесета ноќ„ од Шекспир, или „Како што милувате„.

– Во оваа претстава играат и нашите прилепчани Личко, Мери Бошкова и Илија Милчин – ни кажа Гешо. Демек, како поискусен, а игра и еден наш многу добар глумец, Сотир Гулески.

– За овие сум чул – му реков – ама не знам кој е Сотир Гулески.

– Мајката Сисибал – продолжи Гешо – многу добар рецитатор е, ќе видиш шо улога има направено.

– Си ја гледал претставата?

– Не. Сигурно игра главна улога. Ти велам, голем глумец.

Бидејќи немаше карти, како на колеги, Костаров ни ја препушти својата ложа, се покажа човекот. Седиме во ложата, гледаме се вртат главите на гледачите од партерот, гледаат во нас. Сигурно се прашаа самите себеси: мајката, кои се овие чешити што седнале во ложата од Костаров? Нејсе, се крена прво железната завеса, после пердето. И гледај сега приказна. Меѓу првите излегоа на сцена Круме Стојанов и Сотир Гулески.

– Што ќе ловите, господару? – праша Гулески.

– Срна – одговори Стојанов.

Колку што се сеќавам, тоа беше сиот текст што го кажа Гулески, една реплика.

– Е, овој е Гулески – ми шепна Гешо – овој што праша: што ќе ловите господару.

Минеше дејството на претставата, Гулески не се јавуваше повеќе.

– Чекај – ми велеше Гешо – секој глумец си има пет минути во претставата, тебе ти кажувам?

Помина еден чин, втор, трет, четврт дојде и петтиот, Гулески се покажа уште неколку пати, ама со по некое репличе, одвај го забележуваме. Гешо многу се разочара. Очекуваше многу, ама... карши зградата на М.Н.Т. имаше ресторан, па после претставата отидовме да ги видиме глумците. Тогаш тоа беше голема работа. Гледаме, крај една маса седи Сотир Гулески, разговара со некоја млада жена. Со Паларија на глава, со голем шал завиткан околу вратот, небаре Качалов го гледаш на слика.

– А бе Гешо, шо онака е завиткан со шал Гиле, овде во ресторанов? – го прашав Гешо.

– Си го чува гласот. Сите големи глумци носат шалови околу вратот.

– А бе од шо да си го чува гласот, вечерва не кажа ништо.

– Во уметноста не е важно колку кажуваш, ама како кажуваш. Гласот си го чува за утревечер.

На Солун сол продавање

Играв една епизода во една претстава – во „Драмски„ – кажува Гешо – требаше да влезам в кафеана, да се напијам шише пиво.

Режисер беше еден од скопските режисерковци, го знаете.

Кај некој господ дава дарбина, кај него барај диплома и недарбина. Е, на една проба, влегувам јас во кафеаната, седнувам крај масата, порачувам пиво.

– Гешо – ми вели тоа режисерското – не се седи така в кафеана.

Ми се преврти стомакот, ми зовре крвта. Добро, си велам, можеби не чини улогата, ама овој курајбер да ми кажува мене како се седи в кафеана, мене?

– Е како се седи в кафеана – го прашав, а во себе му карам се живо и мртво – качи се на сцена, покажи.

Се качи на сцена, почна да покажува како се седело в кафеана. Гледам како се седело в кафеана, а умот ми ја врти мислата од Рампета – уметноста е танка и осетлива работа, еби му мајката.

Полкило локум грешки исправа

Во претставата „За глувците и луѓето„ во режија на Благоја Дамески играше и Димче Шилоски, инспициент во театарот. Шилоски беше еден од најстарите драмски аматери кој доживеа да биде и професионален актер. Во претставата имаше поголема реплика во која кажуваше за смртта на песот што многу го сакал. Арно ама, на секоја претстава токму тука го грешаваше текстот. Љубиша Трајкоски, сметнат од ортома, со душа го чекаше Шило да го згреши текстот. Со време ќе ја подадеше главата да ја сирка сцената, а го збуни Шило, на една претстава, Љубиша му рече: „Шиле, ти се обложувам дека и вечерва пак ќе го згрешиш текстот„ – „ е вечерва нема да го згрешам„ – „ти се нафаќам по полкило локум оти ќе го згрешиш„ – „ се нафаќам оти нема да згрешам„. Љубиша ортомаро почна да кажува дека се нафатил со Шило по полколо локум, дека пак ќе го згреши текстот. Ние сите очекуваме кој ќе го добие облогот. Шило, кутриот, само се сконцентрисува, си го кажува текстот во себе, демек, сигурен, пресигурен. Е дојде сцената каде Шило кажува за песот. Во таа сцена и јас учествував, па не ни беше важно дали ќе го кажеме нашиот текст, ами дали Шило нема да згреши. Љубиша ја проврe главата меѓу едни кулиси, гледа во Шило. Го кажува текстот Шило, и таман да каже дека старот пес умрел од глад – пак го згреши текстот.

– Шиле, отиде полкило локум – тивко му подвикна Љубиша. Шило како да е текст од улогата, продолжи: Туф, туф, ќе се правам за полкило локум„. Го повтори текстот, овој пат го кажа без грешка. Сите каснавме од локумот, се причестивме. Оттогаш Љубиша правеше се да го збуни Шило, ама текстот повеќе не се згреши.

Преживување низ дремка

Како и другите театари низ Македонија и Прилепскиот театар го формираа некогашни драмски аматери кои членувале во драмската секција во поранешниот „монопол„, занаетчии – љубители на театарот, даскали, чаршузлии. Во прво време во театарот се работеше се: актерите ги местеа кулисите, самите беа реквизитери, инспициенти, осветлители. Скоро сите сценски работници играа во претставите, и тоа главни улоги. Еден од првите сценски работници, Коста се викаше, играше скоро во сите претстави во првите години. Коста имал обичај за време на пробите на маса да го фаќа дремка. На една таква проба, иако имало викање, Коста дремел на проба.

– Коста, разбуди се – викнал Цане – ти имаш сега за кажување!.

– Ај, ај, терајте вие, ќе ве стасам. Јас дремејќи ја преживувам улогата.

Театарот и филмот се браќа

Припремавме некој криминалистички

трилер, „Случајот Форстер„ се викаше. Којзнае како дојде на сцена тој кич, којзнае како му се провре преку раце на Мирко Стефановски, инаку човек кој имаше висок критериум за литературата. Добро, секој може да погреши, па и Мирко. Гешо играше една од главните улоги, полициски инспектор. На премиерата, Гешо наместо да почне од почетокот на улогата, тој почна со репликите како што завршува претставата. Мирко веднаш дотрча на сцена, му рече на Гешо: што правиш Гешо, ако за бога знаеш) ! Зошто почна од крајот?

– Мирче, сега во филмовите прво кажуваат што е крајот, после почнуваат од почетокот. Гледаш, си тргна претставчето, си го гледаат. Сега театарот и филмот се браќа!

– Иди бре УП. – окара Мирко смеејќи се – само едно ме интресира: го згреши текстот или намерно го направи тоа?

– Грешен беше текстот, ама излезе оти намерно е направено така.

Шиљо и Волт Дизни

За време на припремите на комедијата „Витез на чудеса„ од Лопе Де Вега, во режија на Димитрие Османли, на една проба на сцена, Османли викна по реквизиторот Димче Шилоски – Шило: „Еј, Шиљо, зошто не е наместена масата во крчмата? „Шиљо излезе на сцена, малку се поклони, рече: „Извинете, другар Османли, јас не сум Шиља, ами Шило„. – „Извини, извини, јас помислив дека те викаат Шиљо„. Шило се повлече од сцената, застана зад кулисите„. Од утре јас овој Османлиева ќе го викам Волт Дизни„.

Глумецо си е глумец

После завршената премиерна претстава во Битолскиот театар, го прашав Димчета Стефаноски: Како премиерава?

– Добро е, многу лоша е оти јас не играм во претставата.

За се треба мерка

Гешо честопати кажуваше како се покажал Иљо Боболе добар критичар. Еднаш, во Скопје се сретнале Боболе и Гешо. „Те немам гледано в театар којзнае колку време – му рекол Боболе – стори ми абер кога играш да дојдам да те видам„ – „Вечер имам претстава, и јас играм„ – „А, арно оти се погоди. Идам„. Вечерта Боболе отишол в театар, го sирнал Гешо како глуми. Откако завршила претставата, Боболе му рекол на Гешо: „Знаеш дека и јас бев аматер, па се разбирам во театар. Многу ми се допадна улогата твоја. Посебно онаа сцена каде пиеш ракија од шишето. Замисли: знам оти пиеш вода од шишето, ама ти ме убеди дека навистина пиеш ракија. Талент ти го есапам тоа„ – „Илија, во шишето имаше ракија, не беше вода„ – „Ама јас така и си помислив. Не е можно си реков, вода да се пие со таков мерак. Талент, талент, ама и талентот си има мерка„.

Лазарополе не било поле

Секоја година на пролет Рампе Конески ја организираше турнејата за гостување на театарот низ Македонија. Таа пролет, којзнае што му текнало, отишол дури во Лазарополе да договори претстава. Прв пат одам во то Лазарополе – ни кажуваше Рампе – Јас си мислев дека то е некое поле како Пелагонисково, ама ветар работа било името. Едни планини, орли таму се збираат. И си велам: на кого му текна ода да го крсти Лазарополе?

Кажи каков ќотек да ти удриме

Едно време директор на Прилепскиот театар беше Никола Автоски – Боби, кој многу се прослави со забавната мелодија „Кажи зошто ме остави„. Луѓе сме, тики сите си имаме по некоја мана. Боби имаше мана да позајмува пари низ чаршија, ама тешко да ги враќа. Цела приказна беше тоа како се криеше од луѓето од кои позајмил, не враќаше пари. Една вечер, тргнав да одам на претстава, на репертоар беше „Тартиф„. Боби живееше веднаш до театарската зграда, на самиот влез. Гледам тројца познати бакали чаршузлии стојат пред куќата каде живееше Боби.

– А, арно оти дојде – ми рекоа – качи се бре, жити очите, кај оној твој директор, кажи му дека го бараме нешто.

Се качив по скали – / Боби живееше на вториот кат/ тропнав на врата.

– Директоре, те бараат тројца бакали – му реков – и му ги кажав имињата – те чекаат да слезеш долу.

Боби брзо sирна низ прозорецот на салончето, виде долу кои се бакалиите.

– Слушај, оди кажи им оти не сум дома. Излегол, кажи им.

Слегов долу, им кажав дека Боби не е дома.

– Ах, жената да му – окараа – бега, се крие, не плаќа. Ќе го чекаме дури да се врати. Нека чекаат си помислив, ама Боби мора да слези, да се гримира, за саат време има претстава, го игра „Тартиф„. Бакалите седнаа на каменот пред куќата, чекат. Божем нешто сум заборавил, набрзина се искачив горе викајќи: „Соња – (жената од Боби) – се врати директорот?„ Ме пречека Боби, нервозен, некако исплашен.

– Тука се?

– Седат, не мислат да станат.

– Што правам, треба да слезам за на претстава.

– Зошто те бараат, директоре?

– Зошто ... бакалска работа ... што ти рекоа?

– Ми рекоа: дојдовме да ни ја ипее песната: кажи каков ќотек да ти удриме.

– Ами?...

Боби почна да шета низ салонот, да се мисли.

– Лошото е оти морам да слезам ... има карти продадени за „Тартиф„?

– Полна ќе биде салата.

– Кажи и на продавачката да не продава повеќе билети... се разболе директорот, речи и ...

– Добро, добро.

– Чекај, чекај...

Шетајќи се по салонот, сигурно Боби си помислил дека не му е добар планот, па веднаш почна да вика по жена му да ги собере и последните динари што ги имаат дома. Додека Соња збираше пари, Боби се облече, излезе на балконот, па божем станал од спиење почна да вика: „Ама дома сум, дома, ама сум заспал... здраво, како сте, веднаш слегувам со парите в раце„. Слеговме долу. Веднаш почна здраво со бакалите, кажуваше дека секој ден се токмел да намини по дуќаните, ама од немукает Петко останал неженет. „Повелете земете, извинете, толку имав кај себе... на први ќе ги исчистиме сосем сметките„.

– На први пак ќе дојдиме – рече еден од бакалите – и серенада ќе ти направиме под пенџере.

– Ама нема збор – кисело се смееше Боби – повелете на претстава.

– На претстава, а? па после да ни одбиеш на парите тридупло?

– А, а ...

– На први идиме по парите. Доста не војташе, година време фати. Ти кажа Благоја? Ќе ти ја испееме мелодијата: сто оки ќотек ќе ти удриме.

Правилна дефиниција за монологот

Спрема кажувањето на Гога Ачески – Аче и тој беше ти имал мерак да биде професионален артист, арно ама, меракот по сликањето се покажал поголем, па му го потпикнал на меракот по глумењето.

– Еднаш, ме разбираш ти мене, ме викнаа да видам во жирито за примање на глумци. Правилно реагираат, знаат оти талент одсреден за глумење имам. За глумци се јавија секакви лишки, најмногу занаетчии кои глумеле во „Соколаната„.

– Знаеш ли ти шо е тоа монолог? – Го прашав еден занаетчија – аматер.

– Монолог? ... монолог ти е ... ова ... знам, ама не можам да кажам... може некако чаршиски, попросто?

– Повели брат, реагирај правилно.

– А бе монолог е кога некој несалам будала си прави муабет самио со себеси.

– Правилно рагираш, од мене си примен како глумец.

Голтачи на оган

На мода беше да се гостува по околните села, „културно да се изудигаат

работниците и селаните„. Гостувавме во село Ропотово со „Ожалостена фамилија„ од Нушиќ. Претставата се играше во селскиот дом на културата, „Типско здание како што имаше во секое поголемо село„. Во салата од Домот немаше столици, ама беа поставени клупи за седење. Немаше ни завеса, ни сцена, ни сценско светло. Завеса направивме од суфитите што ги носев, ги распнавме од едниот крај на ѕидот до другиот. Еден сценски работник ја отвораше и ја затвораше завесата, „Како да било во времето на театарот од Шекспир„. Салата се исполни со посетители, се преполни, немаше место игла да фрлиш, како што се вели. Бидејќи посетителите пушеа цигари, кога се зачури во салата, да не претераме, како кога со сен да се запали. Бидејќи немаше друг влез за на сцена, моравме да поминеме низ публиката, да се засолниме некако зад завесата. Актерката Лена Ташанова, една од нашите најстари актерки во Македонија, ја носеше со себе и својата внука, десетинагодишно девојче. Врвејќи низ публиката, селаните почнаа да ја прашаат Тешанова: „Тетко, и девеојчево ќе кажува театро„? – „Не, таа ќе оди по жица и ќе голта оган„ – одговараше Тешанова, секогаш насмеана. На кого да му текне дека токму тоа дека девојчето ќе оди по жица и ќе голта оган ќе биде „Судбоносниот уметнички чин на претставата, главниот акцент„, почнавме со претставата. Уште со самиот почеток, длабоко се разочаравме, никој не не слушаше „што уметност кажуваме„. Посетителите изгледа тоа го смета како „Џурналето„ на претставата како што велат ѓупците во Прилеп, па никој не се интересираше за нашата игра. Мина претставата, ништо не се поправи кај гледачите. Напротив. Жагорот стана се погласен, никој не се интересираше за театрото. Најпосле, некој снажен глас викна: „Доста со перде театро! Каде е девојчето да оди по жица и да голта оган!„ По него, како да беа организирани на митинг, викнаа и другите: „Така е, го сакаме девојчето и циркузантите„! Кога не фати смеа, не можевме да проговориме. Му дадовме знак на сценаристо работник„, ги затвори полите – завесата„. Што правиме, почнавме да се прашаме меѓу себе. Да им објасниме на гледачите дека ова не е циркус ами театар – предложи некој. Се сложивме. Излезе пред завеса Рапо Конски, почна да кажува дека ние сме театар, професионален театар, дека не сме циркуз, дека треба да се гледа театарската игра на сцена.

– Не лажи! – викна пак некој – слушнавме оти ќе одат по жица и ќе голтаат оган!.

– Таке е ! – пак повторуваа гледачите.

Пак се собравме на „мал состанок„, пак се прашавме што правиме.

– Да го викнеме председателот на задругата и управителот на домот – предложи некој.

Рампе како организатор на претставата, излезе пред завеса и им кажа дека ќе разговара со раководните личности.

– Уаа! – викнаа гледачите.

Откако се врати Рампе од „консултации„ со големците, ни кажа дека се донесло решение да се одигра претставата. И ја одигравме. Секој кажуваше текст само и сам што побргу да заврши. Откако заврши претставата, никој не излегуваше од салата. За да спаси колку може, управителот на домот им соопшти на гледачите; следува игранка!

Си ги собравме парталите некако набрзина, го товаривме камионот. Одвреме навреме слушавме уа, лажои, уа театарски!

Аш млекото

Во претставата „Човекот од Марс„ Рампе го толкуваше ликот на млекарџијата Алимпие. Првиот настап на Алимпие е следниот. Влегува Алимпие на сцена носејќи в раце две канти полни со млеко и треба да рече: „Еве дојде млекото„. На премиерната претстава Рампо заборавил да ги земе кантите за млеко, па влезе на сцена викајќи: „Еве дојде млекото. Кога виде дека в раце не носи ништо, без око да му трепне, непосредно, зачуден, се праша самиот себеси: „Ej, каде се бе кантите„? Публиката го разбра тоа како така треба да биде„, па бидејќи беше кажано многу природно, без „правење на смешка„, почна да се смее. Се смееше публиката, ама се смеевме и ние на сцена. Повеќе од публиката.

Не се излегува на крај со Тошо

Перикерот Тошо, фризер по занает, беше боем од „Стариот биоскоп„ генерација пред војната. Голем мераклија беше на пиењето. Една вечер, откако добро „Узреал„, се враќал дома. Арно ама, паднал во оревоечката река, тука ја поминал втората полоина на ноќта спијејќи како „бајче„. Кога се разбуди изутрината, гледа: лежи в река. Му текнало што е работата, арно ама, петлето пак му барало да лизне нешто. В театар остана уште ракија – си помислил – ќе се вратам да си дојдам на себеси. И се вратил. Дојдовме на проба, го гледаме во перикерната си пие ракија. Гешо се загледа во Тошо, па му рече: „А бе Тошо, нешто многу поправен ми се гледаш? „ – „ Не само што сум поправен, ами и бабуњосан сум – полека одговори Тошо – ела поправи се и ти, оти ти ми се гледаш како ќофте, а јас те познавам како прегазена плескавица„.

Да си имаме уважение

Рампо и театарскиот критичар Иван Мазов беа добри пријатели, си го јадеа зборот, кажано по прилепски. После премиерата на „Ивкова слава„ дојде Мазов во општата гримиорна да се види со Рампета. Рампо, љубопитен да слушни нешо добро, го праша: како претставчево, Мазно?

– Види Рампе ... ова ... како да ти кажам ...

– А, Мазно!

Пот текстот беше: мазно, кажи нешто арно, мајката, не сучи, не врти. И тоа остана. Штом некој од критичарите ќе почне да врти, сучи, актерите велат: „А, мазно, ќе ги расипиме документите.

Се беше добро ама ...

Отидовме да гледаме премиерна претстава во Велес. Така беше тогаш: Актерите од ближните театари ги гледаа премиерите, се дискутираше за прикажаните претстави. После премиерата се собравме во репетационата сала на „мала закуска„, да скршиме збор – два соколегите, да се напиеме нешто. Обичај беше да се подискутира за претставата, да се согледаат некои слабости, „Зошто претставата се развива и добива во квалитет после премиерата„. Некој кажува ова, некој прави забелешки, некој критикува по нешто. За збор се јави и Ѓоре Ристески – Платнаро, актер во Прилепскиот Театар.

– Се беше добро, луѓе – рече Платнаро – само тие две пичлачиња – девојчиња да не се насмееа и тоа рефлекторечто да не се гледаше низ пенџерето од кулисите, туку еби му мајката, не чини ако е се како што треба.

Дали е жив или мртов Крлежа, прашање е сега

Се спремаше „Вучјак„ од Крлежа. Режисер беше Емил Фрелих од Словенија. На почетните проби присуствуваше и Мирко Стефановски, директор на театарот. Големи анализи се правеа тогаш за авторот на Драмскиот текст, за режисерската концепција, се пишуваа биографии за ликовите. Мирко и Цане си го има зборот, не се делеа. Кога почнаа дискусиите со актерите, Мирко му рече на Цанета: „Што мислиш, Цане, жив е Крлежа или мртов?„ Откако Цане малку се помисли, рече: „А да го ебам, и за тоа да берам гајле? Знае Крлежа дали сум јас жив или мртов? Не знае. Што пак јас да знам?„

Офкање по Америка

Во Драмскиот текст „Вучјак„ една од женските улоги вели: Унион Статес оф Америка. Таа женска улога ја толкуваше Живка Георгиева, многу талентирана артиска. На една од пробите„ кога почнуваме да глумиме„, Живка со голема страст викна: Униси Статес оооо – оф Америка!„ Во нејзината интонација се чувствуваш

некаков жал, офкање по некого, скоро патос.

– Па добро, Живка, зошто така го зборуваш текстот? – се чудеше Фрелих.

– Ами како?

– Знаеш ли ти што значи тоа Унион Статес оф Америка?

– Не.

– Соединити Американски Држави, тоа значи.

– Сега ми текна, имам видено во филмовите. Се занесов во улогата, па помислив дека жената жали и офка по сина си.

Асистент за пампури палее

Кога почнавме со припреми на комедијата „Луда болест„ од Жак Конфино, Мирко му рече на Цанета: Те земам за асистент, важи?

– Знам дека ме земаш за заебанција, ама ај, ај да го испечам и тој занает.

На другиот ден дојдовме на проба.

– Цане – му рече Мирко – асистент, оти пампурот не е запален?

– А што го матам. Нема кој да го запали.

– Друже асистент, запали го пампурот, почнуваме со проба.

– Јас да го запалам пампурот?

– Ти, ами кој?

– Јас дома не сум запалил пампур, овде ќе ти палам. Ете што бил асистенлакот, пампури да палам, а? Мирче, барај си друг асистент, оти ќе ти замрзнат мадињата.

Кога почна да се смее Мирко, целата проба помина со смеење.

Варосуваат дома

На една од пробите на „Менехмите„, „Близнаците„, не ми одеше некако текстот, не го знаев добро, па суфлерот ми помагаше повеќе отколку што треба. Режисерот Благоја Дамески секогаш внимателен потставаше на столица, пак седнуваше (така секогаш правеше кога нешто не одеше како што треба) го почна муабетот полека! „Некако слабо со текстот, Благоја, а?

– А бе знаеш, Даме, не можам да се средам, нема каде да се приберам, варосуваме дома...

– А, ами штом било така – веднаш се смеша Жежо – простено му е на човекот. Варосувањето дома е гадна работа, може да го изненади човека, што вели Аче Художинко.

Се прекина пробата од смеење. Оттогаш, штом некој не го знае текстот, запиња нешто, актерите ќе му речат: варосувавте дома, а? Гостувавме со претставата „Парадоксот на Доген„ во Стар Дојран. На крајот од претставата, судијата вели: „Пресудата ќе биде изречена утре во десет часот„. Претставата помина многу добро, имаше подобра публика. На другиот ден, околу десетина часот требаше да заминеме за Струмица. Гледаме, околу Домот на културата се збираат луѓе, повеќе пастири луѓе. Ги имаше, така, околу печеснаесет. Сценските работници го товараат камионот, ние актерите почнавме да влегуваме во автобусот. Забележав еден постар човек се загледа во мене и во Јосиф Јосифоски. Јас го играв обвинителот, Јосе го играше бранителот. Се приближив до стариот, сторивме здраво – живо. Муабет за муабет, го прашав човекот: Што се насобрале луѓе, да не чекате автобус?

– Чекај, бе внучко, што е оваа работа? Гледам, си заминувате?

– Да ...

– Како така, ами пресудата?

– Која пресуда?

– Па синоќа нели ни кажавте дека пресудата на тој што го судевте ќе биде кажана денеска во десет часот? кој ќе ни каже за пресудата?

А бре Митко чавки да лапаш

Во 1960 год., нашиот колектив замина на гостување во Бугарија со пиесете „Песна„ од Оскар Давичо и со „Заеднички стан„ од Добричани, со „Вејка на Ветрот„ од Чашуле без фалење, имавме голем успех, секаде бевме примени со воодушевеност. Актерот има интуиција, „Мириса„, знае кај се тргаат веги, знае што е вистинско признание. Покрај Благоевград и Пловдив, отидовме и во Софија. Министерот за култура приреди прием за нашиот колектив во „Зала Блгарија„, презентивно место
за прием на многу светски делагации. На приемот беа поканети скоро сите први актерски имиња, почнувајќи со Георги Стаматов и со Кесимов, сигурно балкански асови во театарот. На приемот не се чувствуваше крутост, протокол, куртоазија„; напротив, се создаде некоја убава атмосфера, почнаа здравици за дружба, за пријателство, братство. Бугарските актери, како да беа договорени, (можеби и беа) почнаа да рецитираат песни, монолози, ја изнесоа на трпеза светската поезија, го гледам Мирко, почна да ја менува бојата во лицето. На тој интелигентен маж бргу му работеше „кликерот„, па веднаш се уплаши: Што правиме сега ние? Почна со поглед да не бара, како сакаше да каже: ќе кажеме и ние нешто или ќе се усрамиме? Од нашите никој не се јавуваше. Бугарските актери се натпреварува кој побргу да го изрецитира Вазев или Шекспир. Мирко, кутриот, сосем се изгуби. За нас тоа беше новина, не знаевме, не бевме припремени, за да има измешаност меѓу гостите и домаќините, тука беше запазен некаков протокол, па помешаноста беше: еден гостин, до него домаќин. Меѓу Лена Тешанова и Вера Џинорозо, благајничка во театарот, седеше тогашниот прв режисер на народниот театар Филипов. Што разговараа Лена и Џинорозо со Филипов, никој не знаеше, само сите слушавме кога Џинорозо ќе се засмее, па сите погледи од присутните таму се фрлаа. Како што разговараше со Филипов, Тешанова стана, се испрчи, па онака секогаш насмеана, рече: Јас, драги домаќини и гости ќе ја кажам „пиротската депутација„. Па кога разврза Тешанкова да ја кажува депутацијата, сите погледи ги собра од присутните, во рецитацијата се кажуваше како пиротчани прателе депутација во Белград, како го испратиле Митко пиротчанец да бара правина. Одвреме навреме Тешанова гласно ќе викнеше! А бре Митко, чавни да лапниш! Којзнае колку пати тоа го спомна. Мирко фрла око скришум, гледа како реагираат присутните. Кога забележа многу насмеани и расположени лица, како да му дојде малку душа. Кога заврши, Лена собра големи аплаузи. Искрени, од душа. Мирко оживеа, почна да аплаудира колку што може. Тешанва стана херој на приемот. Почна пак Зуровци. Јас седев до Нада Стефановска. Мирко се прибра некни до Нада, ми намигна, па рече: А бре Мирко, чавки да лапаш, ако не беше Лена, сколовранци ќе лапнеше.

Во Прилеп едно време се кажуваше како виц и ова. Дошол некој скопјанец во Прилеп, па прашал некој прилепчанец:

„А бе брат, колку меани има во Прилеп?

– Неоти сум ги броел, многу ги има. Зошто прашаш?

– Го барам Гешо глумецот, па не знам од која меана да го почнам барањето.

Едно е џурналето, друго е филмот

Гостувавме во село Стојково со претставата „Слуга на двајца господари„ од Голдони. Требаше да се одржат две претстави: една после пладне, во 15 часот, другата во 19 часот, вечерта. Се погоди неделен ден, па во селото имаше фудбалски натпревар со некое соседно село. Натпреварот беше во исто време како и претставата. Сите селани беа на натпреварот. Сценските работници го наместија декорот, ние актерите се спремавме за почеток, чекаме публика. Арно ама, публика воопшто не доаѓа. Во домот на културата беше само директорот на селската задруга, зашто со задругата беше договорот за гостување. Во салата од Домот дојдоа само петшест стари луѓе и неколку деца.

– Нема публика – му рече Рамбо Конески на директорот на задругата – нема смисла да се игра само за пет – шест луѓе.

– Што играте, другар, така е договорено.

– Така е договорот, ама да играат актерите пред празна сала.

– Имало немало, што играете, отчет треба.

– Добро, да играме – ни рече Рампо, намигнувајќи ни.

Е, ја почнавме претставата. Еден влегува, друг излегува, се кажува текст кој што сака. На сета мака, се смееме меѓу себе, си кажуваме театар на самите себеси. Старите селани гледаат некакво чудо на сцена од влегување и излегување, не знаат шо гледаат. Директорот на задругата беше потпрен на велзната врата, пушеше цигара, и тој ја гледаше претставата. Претставата ја завршивме за петшеснаесет минути, не можевме повеќе да кратиме.

– Шо, само толку е долга претставата? – се исплаши директорот.

– Вечер ќе ја продолжиме на два саати – му рече Рампо – претставата се должи спрема публиката. Ова беше само џурналето.

На вечерашната претстава се собра сето село, немаше место игла да фрлиш, како што се вели. Заврши претставата, директорот беше задоволен.

– На пладне шо беше филмо ич не го разбрав – ни рече – вечерва беше смешен.

Театро без игранка

Гостувавме во Валандово со „Менехмите„, со „Близнаци„ од Плаут. Тогаш во Валандово уште немаше хотел, па организаторите од Домот на културата не распоредија по приватни куќи. Јас бев доделен на стан кај некој наставник по физика и хемија. По завршувањето на претставата, отидовме дома кај наставникот. Си пиеме ракија, си правиме муабети, за ова, за она.

– Како претставата – го прашав домаќинот – ви се бендиса?

Наставникот како да се стеснуваше веднаш да се искаже, како да не знаеше што да каже.

– Значи , не ви се бендиса претставата?

– А, не това... добра си беше претставата, ама... ова... таман седнахме, станахме, кусо беше. И после тоа немаше игранка. Претставата по времетраење беш околу саат и дваесетина минути без пауза. Оттогаш остана тоа: Штом претставата е мала по времетраење, велиме: Таман седнахме, станахме.

Што треба повеќе

Душко Наумоски бил во жири комисија за примање на професионални актери во Прилепскиот театар. За актер се јавил и еден познат прилепски чаршузлија.

– Познавате некој наш драмски автор? – го прашал Душко чаршузлијата – кандидатот.

– Познавам, како не. Коле Чашуле беше „Ѓогдерец„, од нашето маало е. Сега скоро го сретнав во Скопје, го прашав: „Како си бе Коле, арен си? „Арен сум – ми рече – ти како си? – „ И јас сум арен,дојден сум да...

– Сте прочитале нешто од Чашуле?

– Не. Малец ми е, се познаваме, што треба друго?

Както в живота

Мирко Стефановски му објаснува на Петар Вељаноски – вујчето како треба да се одигра една сцена.

– Значи, вака влегуваш в соба пијан, и велиш на жена ти: Нина, срце мое пак сум малку на кеф...

– Знам, Мирче, кога и велам јас на жена ми дека пак сум на кеф, таа ми вели: „И јас сум на кеф„ и почнува да мава по мене со се шо има крај неа. Таква сцена бараш?

– О, јеботе Рим – Папа – се смееше Мирко – па како мислиш да ја направиме таа сцена?

– Се знае како: както в живота.

Петка за ренесансата

Се спремаше „Мирандолина„ од Голдони. Спрема тогашниот систем на работа, многу се дискутираше за авторот, за времето во кое живеел, се пишуваа биографии за ликовите, се анализираше се што е во врска со делото што се припрема. Како Голдони е подоцнежен автор и не припаѓа на времето на ренесансата, ама се играше како ренесансен автор.

На првите проби почнаа дискусии за тоа што е тоа ренесансата, што време е.

– Да подискутираме малку за тоа што време е ренесансата – рече Мирко – време кое создало џинови уметници, било во сликарството, било во литературата, во скулптурата. Знае некој што е карактеристично за тоа време?

Актерите, скоро сите чаршузлии, некои со некој глас гимназија, молчат, се гледаат под око едни со други, се чувствуваат како ученици пред својот учител. Веле Дукоски, актер дојден од Битола, нервозно се местеше на столицата, се обрнуваше лево – десно, како да сакаше да каже дека тој знае да одговори на прашањето. Едно време се осмели, крена два прсти, демек, како да е ученик на училиште.

– Кажи ти, Дукоски – му рече Мирко – гледам дека сакаш да одговориш

– Друже режисер, ренесансата ти е време кога само се пее и се игра – одговори Веле.

– Ништо повеќе?

– Може да има и нешто друго, ама најважно е оти само се игра и се пее.

Мирко помина со раката преку лице – (тоа му беше карактеристичен гест) – промрмори нешто како: О, јеботе римски папа, па гласно, смеејќи се, рече: од мене петка. Седи. Отидовме на гостување во Пехчево. Домот на културата беше во строгиот центар, на „средсело„. Ја игравме претставата „Кузман Капидан„, од Васил Иљоски. Џане Настоски смешното играше поп. Е, се облековме, се нашминкавме, „се преправивме„, чекаме да се собери публиката, да почне претставата. Така преправен, излеговме пред Домот, тераме муабети. Денот се погоди велипеток, па луѓето одеа на целивање в црква. Едно време Џане почна да скока, „да се будали„ како што велеше тој. Се чудат луѓето што прави попот, зошто скока на средсело. Не знаеја кој е попот, од каде дојде во Пехчево. Две постари жени застанаа, почнаа да се крстат. Се крстат, се чудат што му стана на попот, зошто скока онака распафтан.

– Сполајти господи – се крстеше едната – што му е на попон?

– Неоти знам. Кој е попон, го познаваш?

– Не, абер немам. За греота, изгледа не е токму.

Кога забележа Џане дека жените го гледаат, почна уште повеќе да скока, „да стартува, да курназува„. Жените изгледа дека се уверија дека попот е несалам, па ја фатија брзаната в црква. Одеа, се обрнуваа, се крстеа.

– Требаше да ми бацат рака – велеше Џане, изморен од скокањето – требаше да ги ставам под петрафил. Попскиот мерак е да стави жена под петрафил.

И пак почна да скока. Се збираа луѓе, се чудеа што поп е ова, што чешит е.

Исто е

Ни кажува Петре Прличко: почнавме со припреми на нова претстава. Режисер беше – (Прличко го кажа името и презимето на режисерот – демак, многу фален од критичарите. „По кој систем сакаш да ги глумам, му велам, по системот на Станиславски, по системот на Костаров или по твојот систем?„ – „По мојот систем„ – вели. „Добро значи ликот што го толкувам треба да биде еван во умот?„

– А Перице, му немаш така речено – му велиме ние.

– Ме сетивте. Не му реков така, ама така мислев.

Голема среќа

Имаше состанок на здружението на драмски уметници во Скопје. Поканети бевме претседателите на пододборите на театрите „од внатрешноста„. На враќање патувавме заедно со Димче Стефаноски, актер од Битола.

– Како состанокот, Димче? – го прашав по автобусот.

– Кој си видел ти глумци да се сложат во нешто – одговори Димче, онака критизерски – арно оти не почнаа да дискутираат кој е подобар театар „драмскиот„ или „народниот„. Ќе се вратевме тепани.

Мајмунска работа

Гостуавме во Кавадарци со „клопче„ од Перо Будак. Јас и Цане Настоски отидовме во зоолошката градина да ги сирнеме мајмуните. Во зоолошката немаше посетители, само јас и Цане бевме. Разбира се, прво отидовме кај кафезите со мајмуните. Еден мајмун шебек се покажа голем фискултурец, скокаше по импровизираните дрва во кафезот, се префрлаше.

– Како си, бе колега? – му рече Цане.

Мајмунот арно ми се испули, клепаше со очите, па пак почна да скока ваму, таму. Јас носев семки в џеб, Цане имаше лути пиперчиња, ги купи на пазар„ да се налути на ручекот„.

– Чекај да му фрлам еден луто пиперче на колегава – рече – да видиме што ќе прави курназов.

Му фрли едно мало, црвено пиперче, „Арнаудско по лутење„.

Мајмунот веднаш го зеде пиперчето, почна да го разгледува.

Потоа почна да го трие од циментото – подот. Откако го растри, почна да го џвака. Кога арно го олуте, почна да скока по дрвјата, да застанува по решетките од кафезот. Скокаше, цифкаше, леле мајко.

– Што му направи на мајмуно, да ти – му окарав на Цането – го отру.

– Бати заебанио, може од пиперче да се отруе? ...

– Да бегаме одовде, му велам, оти ако му стане нешто на мајмунов, ќе си ја земеме бељата.

– Не му е ништо, да го мочам. Туку, арно велиш, да ја драпниме, оти ако му стане нешто, ќе речат: „мајмуни отруле мајмун„.

Пак ништо не кажа

Многупати сум казнуван за смеење на сцена, за приватно смеење. Многупати „излегував„ од ликот, се чувствував како гледач во претставата во која играм. Додека беше на репертоар „Тартиф„, трипати бев казнуван. „Заслужни„ за тоа беа Киро Ќортошев и Киро Жеже кои имаа дарба да ја засмејат не само публиката, ами и актерите колеги. Го играв ликот на Клеант. На крајот на претставата требаше да соопштам дека Тартиф му ја зема куќата на Оргон, дека Тартиф не е кутриот човек, ами арамија, лицемерец. Влегував на сцена со лист хартија, ја соопштував веста за намерите на Тартиф. Жеже и Кортошо ја знаеа мојата слабост, ме чекаа со душа на пусија. Таман ќе влезев на сцена, веднаш ќе се свртеа со грб кон публиката, ќе почнеа да прават некои „керефеки„ за на мое ни твое, „божем така треба„. Кога знаеш дека нешто е наместено, дека тоа се повторува повеќепати, ела издржи. „Дојдов да Ви кажам„ – ја почнувам репликата, арно ама, Жеже и Ќортошо веднаш ме пресекуваа: „Аман, кажи, сон не не фаќа што е тоа што ќе го кажеш „ – текст нивни, импровизиран.

Дојдов да Ви кажам – и толку беше кажувањето, ме фаќаше смеата, не можев повеќе да проговорам. „Уха, колкупати ништо не си кажал – велеше Жеше – и денеска пак ништо не правиш „. Не можејќи да се воздржам, го оставав листот хартија на маса – божем така треба – излегував од сцена.

– Што кажа овој? – прашаше Ќортошо.

– Пак ништо не кажа – одговараше гласно Жеже.

Потоа ќе се свртеше со грб кон публиката и тивко ќе речеше: пак казна пет на сто, тоа кажа.

На другиот ден, изутрината, го потпишував решението за казна.

Покажување култура

Отидовме да гледаме претстава во Велес. Тогашниот директор Бегино си го бидуваше да направи „Гумле – мазе„, така се велеше тогаш, па после претставата се собравме во репетиционата сала да се видиме, да скршиме по некој збор. Бегино секогаш имаше убава ракија, нешто мезе, доста беше и песни да се направат. Тогаш немаше меѓу актерите „ѕвезди„, немаше отуѓеност, кариеризам, немаше лоши меѓучовечки односи, како што се вели денес. Се веруваше во тоа што се работи, театарот се сметаше „за една култура„ и тоа голема, најголема. Кога почнавме да редиме песни за мила убавина беше. Димче Шило, како добар песнарија, на сите гоштевки или свечености ја пееше сатиричната песна „нашите министри„. Не издржа да не ја испее и во Велес. Нашите министри чешат своите ма, ма, своите матни глави – пееше Шило, па кога пееше ма, ма се фаќаше отспреди, со опроштение, покажувајќи што чешаат. Нашите ученички имат те, те, тесни пилерини. Како што пееше, застана, се испули лево – десно, па свечено, драмски рече: „Другари, треба да му дадеме почит со едноминутно молчење на нашиот колега Трајко Чоревски„. Одеднаш, настана молк – замолк. Почнавме да се гледаме едни со други, почнавме да се подуваме од смеење, ама никој гласно не се смее.

– Станете, другари – рече Шило, многу сериозен, нажален. Што да правиме, станавме. Со наведени глави, само што не брвнавме од смеа.

– Слава му – рече Шило – и почна пак да ја пее нашите министри„.

Настана големо смеење. Мирко Стефановски го тргна малку настрана, му рече смеејќи се „Шило, стари магарац, што ти текна во ваква прилика да бараш едноминутно молчење за Чоре?

– А, друже Мирко, треба да покажеме една култура пред велешаните, треба, поправо не треба, да заборавиме дека култура шириме.

И почна да ја пее „нашите министри чешат ...

– О, јеботе римски – папа – се смееше Мирко, минувајќи со рака преку образот – и почнуваше и тој да ги пее „нашите министри„.

– Ма, ма, своите матни глави – потпевнуваше и Цане, ама повеќе караше мајка и шајка по Шило, подувајќи се од смеење.

Бербери

Го прашав Рампета: кои критичари се дојдени на премиера?

– Иванче Мазното, (Иван Мазов) Иванче Берберчето, (Иван Иваноски), Бранко Варошличето, Ежето, (Александар Ежов) и Миле Крцуко (Миле Попоски). Да играме арно, оти ќе не избричат на суво.

ЗА НАС БЕШЕ БИТЕН УШТЕ ОД СТУДЕНТСКИ ВРЕМИЊА ...

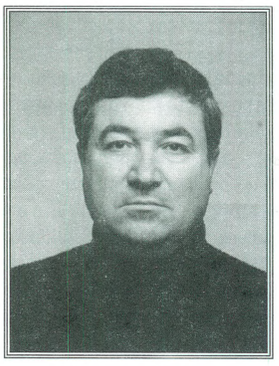
Пред неколку дена со даровитиот режисер Златко Славенски се честевме по еден пијалок во име на десетгодишнината од нашата прва пиеса „Трилогија“.

Пред нас играа студентите на „Скомрахи“. И ? - Сакам да кажам дека „Театарски гласник“ за нас беше битен уште од студентски времиња. Нека трае!

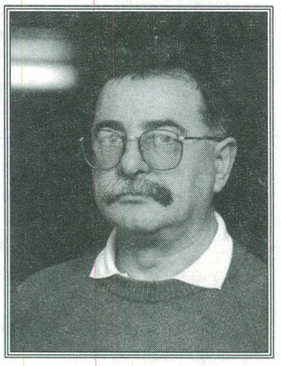
САШО НАСЕВ

МНТ-ООЗТ СЦЕНСКА ТЕХНИКА

Кирил Јовановски
Директор на
ООЗТ Сценска техника



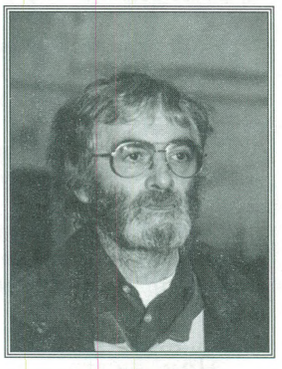
Даневски Трајче
Раководител на секторот
за одржување светло и тон



Андонов Димитар
Раководител на театар
„Центар“

МАШКА И ЖЕНСКА ШИВАЛНА:

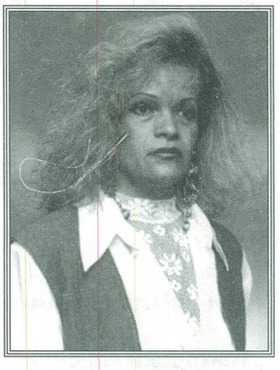
Маниќ Гордана
Паунова Оливера
Колевски Ѓуро
Битовски Трпе
Саздов Тошо
Смилевски Славе
Миев Лазе
Витлорова Розе
Божиновска Славица
Јонузи Рауф



Аризанов Илија
Раководител на сликарскиот и
столарскиот сектор

ДЕКОРАТЕРИ:

Стојановски Сашо
Цветковски Радован
Јусуф Камуран
Глигоровски Стефан
Јордановски Крсте
Фејзулов Рефедин
Куртиш Демир
Новевски Мирко
Стојановски Панче
Масевски Митре
Цветковски Момчило
Мустафа Адем
Димовски Зоран



Крстева Мира
Секретар на сценската
техника

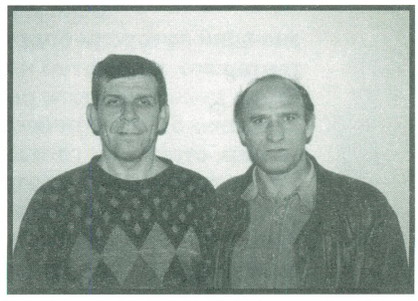
ТЕАТАР ЦЕНТАР
Петровски Александар (тонец), Божиновски Русе (декоратер), Спасовски Душко (декоратер), Димовски Чедомир (декоратер), Васковски Ангелко (декоратер), Ацевски Југослав (декоратер), Мешковски Васил (декоратер), Стојановски Ѓорѓи (декоратер), Ацевски Јордан (осветлител), Дамјановски Владимир (реквизита), Трифуновска Славица (реквизита)

ГАРДЕРОБА:
Николовска Марија (шеф на гардеробата)
Поповска Драгица (гардеробер)
Теодосиевска Љубица (гардеробер)
Гиновска Ангелина (гардеробер)
Михајловски Митко (гардеробер)
Георгиевска Љубица (гардеробер)
Ристовска Маре (гардеробер)

СЛИКАРСКО АТЕЉЕ:
Трповски Марјан, Филовски Слободан, Атанасов Аргир, Аризанов Илија, Павлов Владимир, Кметовиќ Драги, Темелковски Милан, Божиновски Русе, Мемет Аднан, Миновски Лазо, Спировски Игор, Симоновски Раде, Арсовски Блаже, Мешковски Владо

Оддел за сценска манипулација :
Спасовски Борко (раководител на сцена)
Ангеловски Димче
Смоковски Војо
Поповски Методија
Поповски Зоран
Спировски Миле
Стефановиќ Мануела
Ниновски Драги

ОДДЕЛ СВЕТЛО:
Димитровски Петро (шеф), Осветлители: Лисичов Васил, Милевски Томе, Александров Милчо, Тарчуговски Илија. Одел тон: Драгомир Стојановиќ.



ВОЗАЧИ:
Трајчевски Борис
Пирковски Живко

СЕКТОР ЗА ОДРЖУВАЊЕ:
Палчевски Никола
Даневски Трајче
Угриновски Бранко
Стојановски Никола
Марковиќ Љупчо
Манчиќ Миодраг
Тарчуговски Велко
Трајановски Душко
Стојчевски Миле

МАРКАНТЕН ЗБИР И СТУДИОЗЕН ЗБОР

Ефемерноста, како зла судбина на траењето на театарскиот чин, може да биде надмината само со печатен, аудио или видео запис.

Паметењето на македонскиот театарски миг низ печатен запис, го среќаваме во маркантен збир и студиозен збор во респектираното списание „Театарски гласник“ . Во него низ една импозантна, високостручна и естетски значајна анализа, се среќаваме со мноштво театарски написи кои обилуваат со релевантни идеи, критички оценки и длабења во нашата театарска историографија.

Веќе дваесет години на страниците на „Театарски гласник“ среќаваме значајни авторски содржини, во кои инспиративно се говори дека во глобалното театарско творештво нема граници; дека сите ние работиме врз големото уметничко Едно; дека, наспроти различните стилски определби и фаворизации на авангардниот, класичниот, политичкиот, граѓанскиот, салонскиот, ритуалниот и секој парцијален вид театар, стои едно големо, јадровито единство на убавината на сценското творештво, т.е. на театарската претстава.

Во досегашниот голем збир написи, анализи, студии, историографии, се огледува големата театролошка вредност на ова списание, на кое му посакуваме уште многу години нагорен растеж и доблест.

Проф. ДИМИТРИЕ ОСМАНЛИ
театарски, филмски и ТВ режисер

ИВАН ИВАНОВСКИ

ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИИ ВО САМОТО СРЦЕ НА ТЕАТАРСКАТА УМЕТНОСТ

Тамара Арсовска

Нашиот најплоден театарски критичар и театролог ИВАН ИВАНОВСКИ (Дебар, 1930 г.) истовремено е познат и како мошне ангажиран новинар – публицист и како поет: во неговиот обемен творечки опус, посветен главно на театарската уметност, наоѓаме и две патописни книги, три стихозбирки и пет книги наменети за најмладите, од кои едната ("Ах, ти мало детенце") како лектира доживеа повеќе изданија. Застапен е во повеќе антологии и избори на македонски и на други јазици

Иван Ивановски во македонското новинарство е присутен над четири децении и скоро сиот свој работен век се експонира како доследен хроничар на театарскиот живот со свои рецензии, критики, театролошки трудови и сл. со кои се јавува скоро во сите наши информативни и периодични гласила (Радио Скопје, Македонска телевизија, "Тетарски гласник", "Културен живот", "Современост", "Разгледи", "Стремеж", "Дело", "Беседа", "Сцена" (Нови Сад), "Театрон" (Белград), "Хоризонт", "Одјек" (Сараево), "Развиток", во весникот "Нова Македонија", "Млад борец", "Пулс", "Студентски збор", "21", "Борба" и др.

Своите многубројни трудови Иван Ивановски ги систематизира и оформи во околу четириесетина книги со театарска тематика и уште десет белетристички.

Инаку, Иван Ивановски повеќе години бил претсеател или член, а исто така и републички селектор на Комисијата за драма на "Охридско лето", на жири – комисиите на Театарските игри "Војдан Чернодрински" во Прилеп, на Фестивалот на малите и експериментални сцени на Југославија (во Сараево – МЕСС), претседател на Сојузот на критичарите и театролозите на Југославија, член на Меѓуфестивалскиот одбор на поранешна Југославија, претседател на Интернационалниот театарски институт (ИТИ) и др. Во историјата на Македонските театарски игри "Војдан Чернодрински" со двегодишен мандат (1993 и 1994) е прв селектор на Игрите.

За неговата богата новинарска, публицистичка и театролошка дејност Иван Ивановски е добитник на повеќе високи награди и признанија, меѓу кои овде ќе ги споменеме: наградата за животно дело "Крсте Мисирков" од Здружението на новинарите на Македонија, потоа републичката награда "Мито Хаџивасилев" од областа на публистиката за книгата "Незаборавни средби" (записи за гостувањата на македонските театри во Пиринска Македонија и во Бугарија), Наградата на град Скопје "13 Ноември" за книгата "Плима и осека" (театарски прегледи), Наградата за најдобра литературна рецензија на годината – што ја доделуваше КПЗ на Македонија, награ

Почитуван колега Ивановски, честитајќи Ви јапрестижната награда за животно дело "Војдан Чернодрински" за 1997г.ќе го започнеме разговорот со прашањето што се наметнува уште на самиот почеток на средбата со Вас: сега,кога ќе се свртите зад себе кон годините што го означуваатВашиот работен и творечки век, кој, еве, продолжува и по пензионирањето, - дали и самите се прашувате која ли беше таа толку витална енергија и упорност и кои беа тие и м п у л си што изнедрија од Вас толку разнороден и богат опус? Сиот Ваш работен век е под знакот на целосна и ентусијазирана посветеност на театролошката, новинарската, публици стичката и литературната дејност, што зад себе има небро ени огласувања преку радиото, телевизијата, печатот, пери-одиката и други информативни и специјализирани гласила. Особено во театролошката област популарни сте како авторна монографии за артисти, за театарски куќи, за сценографи, на книги театарски прикази, есеи, огледи, рецензии, записи,осврти, портрети, критики итн. и тн. Во Вас се обединиле и се проткајуваат повеќе творечки изрази, што секако е предност за еден автор?

Дел од одговорот што треба да го дадам е содржан во Вашето прашање. Она што сакам да го додадам се однесува на мојот став и на мојот однос кон работата воопшто. Мое основно гесло беше и останува дека кон се она што се создава мора да се пристапува со неограничени количини љубов и самопрегор, творечки занес и ентузијазам. Ако современиот човек е мисловен човек, тој не може да се задоволи со она што еднаш веќе го постигнал – постојано мора да трага по нови вредности, по нови значења. Не случајно Жил Леметр ќе рече дека "творецот е човек кој многу работи". Секое искуство е добро, но искуството не треба буквално да се презема, туку тоа да се прима и да се проверува низ себе. Ова е посебно значајно за оние што се нафатиле да пишуваат за театарот, – како драматичари, театарски критичари, театролози итн. Зашто ништо не е толку неизвесно како иднината и судбината на театарот. природата на театарската уметност е таква што таа постои и опстојува во живите луѓе, па во тоа треба да се бара најголемата драж на театарот како уметност, како негова постојана динамика. Ако тоа не се сфати уште на почетокот, тешко ќе може да се дојде до толку неопходната професионалност во работата, професионализам во театарското критичарско просудување и тн. Кога станува збор конкретно за театарската критика, со која се занимавам повеќе од 40 години, во едно сум сосема сигурен – до проблемноста на критиката се стигнува доколку постои насока на мислата, доколку се сака она што се работи.

Во Вашата комуникација со театарот, толку креативно и ангажирано вградена и во Вашето творештво,доживеавте неброени, стотици и стотици (или илјади !)вечери другарувања со сцената, артистите, режисерите, сценографите, костимографите, музичките уметници, сценските работници, осветлителите, инспициентите и други професионалци што своите знаења, својата љубов - ги по светиле на театарот. Со други зборови, постојано бевте во самото срце на театарската уметност.Големите театарски луѓе не еднаш рекле отиактерот е најдрагоценото во театарската претстава, цветот на театарската креација. Какви искуства имате Вие соактерите, тие "големи деца", што плачат и се смеат потоа, што се скаруваат со партнерот, потоа заедно се радуваат на успехот. Каква е природата на актерот?

Имам многу убави искуства со актерите, а што се однесува до прашањето за природата на актерот, – тоа кој знае дали сосема би се исцрпело и при обид да се направи една цела студија на оваа мошне благодарна, но и мошне

суптилна тема. Самиот факт што една третина од целиот мој опус на театарски книги се посветени на актерот говори за мојот однос кон она што претставува алфа и омега во театарот – драмскиот уметник, артистот. Сум се дружел и сум пишувал за најстарите македонски актери и втемелувачи на македонското актерско дело – Петре Прличко и Тодор Николовски, Илија Џувалековски и Мери Бошкова, Ацо и Димче Стефановски, Димче и Љубиша Трајковски, Илија Арев и Стојан Димов, Ѓоко Николовски и Тома Видов, Елена Тешанова и Драги Костовски (тешко е да се набројат сите!). Неизмерно сум ги почитувал и сум бил почитуван. Дури и "најнезгодниот" меѓу нив – еден од најголемите таленти на сите времиња во македонската актерска уметност – Ристо шишков знаеше да биде со мене учтив, но и искрен до дното на душата, како дете: " Знаеш, сите твои колеги ги средив, ги истепав, сега ти си на ред, ама тебе не можам да те суредам... Не знам зошто, не ми дава нешто, иако не еднаш си ме критикувал за дикцијата."

При оценувањето на еден актерски дострел или неуспех сфатив дека нема ништо почувствително од актерот, дека треба да се биде претпазлив на секој збор, кој тежи повеќе од планина, дека слабостите не треба да се предимензионираат, а вредностите да се истакнуваат во својата вистинска светлина, бидејќи актерот не може да биде сосема објективен, критичен, што е сосема човечка работа, Јас лично, едноставно страдав кога морав да пишувам за изразито слаби изведби, актерски остварувања и сл., и скоро секогаш настојував да најдам причини за појавените неотпорности, се разбира не паушално, туку аргументирано, зашто знам колкав и каков труд стои зад секој зафат во театарот, во кој актерот е носител на спецификата, во кој режисерот, музиката и другите говорат, комуницираат со гледачот исклучиво преку актерската персоналност, заедно со неа и во врска со актерот... Тоа ќе рече дека актерот не е материјал, туку вистински творец, односно дека основна уметност на театарот е – актерската игра, актерската креација.

Можете ли во оваа пригода да се сетите на некоја мисла или гест со кои некој од театарските луѓе посебно Ве импресионирале или Ви значеле нешто посебно?

Во оваа пригода не би се сетил на некоја мисла или гест со кои некои од театарските луѓе посебно ме импресионирале или ми значеле нешто посебно. такви мисли и гестови имало многу. Безброј. Повеќе би сакал да се навратам со сеќавањата на времето кога ја започнував мојата новинарска кариера на театарски критичар. Ја имав таа среќа и тоа задоволство да работам во Културната редакција на радио Скопје (И програма) на чело со Томе Момировски, во која само за следење на тековната театарска продукција во одреден период (не толку мал) и во еден нужен континуитет пишуваа, односно беа ангажирани: Матеја Матевски, Ацо Алексиев, Благоја Иванов,(поранешни професори на ФДУ во Скопје), потоа едно од најбрилијантните критичарски пера во Македонија воопшто – Бранко Варошлија и мојата маленкост. Повремено со овој вид дејност беа ангажирани и членовите на една друга редакција (Драмска) посебно Томе Арсовски и Благоја Анастасовски ... Навистина имаше што и од кога да се учи, а најмногу од се научив да бидам стрплив, упорен, трудољубив, да не се задоволувам со постигнатото, да воспоставувам со сите одлична другарска, колегијална и творечка соработка, а и тие со мене. А во една таква атмосфера не беше тешко да се создава со радост и одушевување, со љубов и самопрегор. Сите бевме искрени во намерите, во односите, во работата и затоа за нас таа претставуваше радост.

Дали би можеле да дефинирате или да протолкувате (гледано од сопствено искуство) каква е таа магија, тој флуид што се неопходни за да се воспостави доверба и комуникација помеѓу актерот - режисерот и гледалиштето?

Не постои театарски чин, театарско доживување доколку не струи флуидот, доколку не се обезбеди магијата во актерската игра (и не само во неа!) . Секој жив театар мора да води сметка за кого и поради што игра и да има свест на кого му се обраќа и зошто. Само онаа претстава која секој миг активно дејствува на гледачот, – за кој и постои театарот, – го покренува и го вознемирува секоја оној што ќе се најде во театарскиот салон...

Некоја битна одлика или импресија одсегашниот театарски живот во Македонија? И, дали иколку може театарот да ја гради или да ја коригира реалноста? Во тој контекст колку е нашиот театар во корелацијасо потребите и духовната надградба на публиката - како и на самите сценски колективи - кои Вие ги следите подолг временски период во кој, природно, се оформуваа и менуваанадраснуваа естетските вредности?

Неблагодарна работа е да се каже која е битната одлика на театарскиот живот во Македонија во еден најлапидарен облик. Не знам колку театарот ја гради или ја коригира реалноста, но знам дека тој може да ги промени нештата во светот, но може и мора да го облагороди човековиот дух, да го направи човекот почовечен, малку барем посреќен. Убеден сум, исто така, дека наспроти големите осцилации и кризи, театарот, сепак, и кај нас и во светот е во подем. Тоа не може во никој случај да се каже за тековната театарска критика. Таа е во застој и она што загрижува е осипувањето и особено недостигот на нови и свежи сили. Со други зборови, заостанувањето на критиката зад театарските достигнувања е се поголемо. Како да се заборава дека критиката е мошне сериозна, тешка и макотрпна работа. За да се дојде до еден одреден резултат треба не само да се поминат најразлични Сцили и Харибди, туку и да се биде строго објективен, да се биде во постојан дослух со времето во кое се создава, ослободен од предрасуди, да не се застане ниту еден миг во професионалното усовршување, надградување и сл., да постои страст и љубов во пишувањето и тн.

Што Ве радува, а што лути во театарот и животот, воопшто? што посакувате да е поинаку?

Ме лутат лагата, неискреноста, арогантноста и површноста и во животот и во театарот. Многу работи посакувам да се поинакви, што зависи од многу околности ...

Покрај другите книги Вие сте автор и на голем број монографски трудови за одделни актерски генерации, за одделни театри, за крупни театарски личности во минатото и во современиот наш културен простор, пишувате за сценографијата, за музиката во театарот, нешто и за балетот. Како самите гледате на тоа свое опсежно дело - дали и како на извор на факти и на податоци за идните истражувачи на македонското театарско творештво? Колку, воопшто, и пошироко останува за таа наша иднина забележано како потраен материјал и од другите наши хроничари и истражувачи? Тука, секако, мораме посебно да ја нагласиме евидентната улога на "Театарски гласник"?

На се она што досега го создавав, со некои можеби мали исклучоци, а тоа се над триесеттина книги, од областа на театрологијата, околу 2.000 печатени единици и тн. – гледам како на извор на факти и на податоци за идните истражувачи на македонското театарско творештво. Ме радува што не сум осамен во оваа своја дејност, а би се радувал уште повеќе кога за оваа проблематика уште поголемо љубопитство и интересирање би појавиле младите творци што излегуваат од ФДУ (Отсек за драматургија), па и од другите високообразовни институции. Секако дека "Театарски гласник" во оваа смисла пополнува една многу чувствителна празнина, но последниве неколку години, поради недостиг на финансиски средства, тој од списание стана годишник!

Да проговориме малку и за една друга Ваша љубов: во културната јавност освен како критичар се појавивте уште во 1957 г. со поезија за возрасни и за деца. Неодамна, по цел еден богат творечки век, повторно се огласивте со грст лирски песни во "Лик" ("Нова Македонија"). Да го разбереме ли тоа како поетска

рамка во која ќе се наоѓа сликата на Вашето театарско живеење?

Поезијата е моја голема љубов, скоро исто толку голема колку и театролошката дејност. Ако еден режисер во суштина е поет, на што посебно пледира едно мошне луцидно есеистичко перо – Бора Драшковиќ, зошто тогаш критичарот, воопшто, да не биде поет – мислам во пишувањето и на своите критики и на поезијата.

Со децении бевме колеги во културните програми на Македонското радио - Радио Скопје. Сега формалного "уживаме" статусот на пензионирани новинари и публицисти, но ... има професии во кои човекот останува активен и креативен до крајот на животот - неговиот работен век (иаконе толку интензивно!) продолжува. Вие, со Вашето вредно перо на хроничар и критичар на театарскиот живот во Македонија и натаму ја испишувате историјата на македонската театарска уметност. Сега, средувајќи ја својата преобемна архива и безброј страници ракописи, - врз што поконтинуирано работите?

Работам на повеќе работи: на една книга за куклениот театар кај нас и во светот, на неколку текстови од моно–графски карактер, но со оглед на тешките услови за издавање, многу е неблагодарно да прогнозирам што од сево ова ќе излезе на виделина ...

И, на крајот од разговоров, имате ли и некој одговор без конкретно прашање?

Да, имам, по овој повод, еден одговор без прашање. Всушност, не е никаков одговор, туку искажување на благодарност до Советот на Фестивалот на македонскиот театар "Војдан Черно–дрински" што ме удостои со наградата за животно дело. Би бил лажно скромен ако не го изнесам своето искрено задоволство од добиеното престижно признание, од тоа што се најдов во семејството на оние лауреати што учествувале во развојот на театрското дело, што секако е чест и обврска. Мене оваа награда ми е посебно драга и поради тоа што ми е доделена во годината (1997) кога се навршија точно четири децении од мојата континуирана критичарска дејност, од една и од друга страна – што ретки се случаите во листата на овој вид награди да се најде место и за еден проследувач на театарскиот живот и посебно на Театарскиот фестивал "Војдан Чернодрински" во Прилеп. Тоа само покажува дека е нераскинлива (или мора да биде таква) врската меѓу театарот и критичарската мисла, дека не е точно оти се тоа два спротиставени пола. Напротив, потребни се еден на другиот. што е актерот без ниту една критика, ако не исушен лист во хербариумот. Или: што е театарскиот критичар без театарската сцена, без театарските творци, без театарската магија? ...

Исто така, ја користам мож–носта да му се заблагодарам на "Театар–ски гласник" за просторот што ми го отстапува, а Вам, колешке Арсовска, за стрпливост во очекување на моите одговори на Вашите навистина мошне комплексни и јадровити прашања, на кои го имав задоволството да одговорам.

Опстојувањето на едно списание низ толку долг период - само по себе, во наши услови, претставува подвиг. Во случајов, се работи за списание кое е специјализирано - посветено на театарскиот живот, кај нас и во други средини, што е, несомнено, отежувачка околност. „Театарски гласник" помина низ повеќе премрежија - од оние што се однесуваат на неговото финансирање, до одредената недоверба - што е ни е вакво списание, кога и во други можат да се објавуваат прилози за театарот. Упорноста на луѓето што го уредуваа ова списание, а пред се на Ристе Стефановски - иницијаторот за неговото покренување и душата негова - ја изградија свеста во нашата културна јавност за нуждата од неговото постоење. Со текот на времето пак, се доизгради неговата физиономија, се приширн неговиот тематски домен, и - што е исто така битно - се прошири бројот на соработниците зинтересирани да пишуваат за театарот на нашата современост, но и за театрот од некогаш. Така во „Театарски гласник" се негуваше и историографскиот и теориокиот аспект на развојот на театарската уметност, напоредно со актуелните оценки на одредени постигања од театарската продукција и практика. Сликата што можеме денес да ја согледаме од делувањето на „Театарски гласник" ни покажува изобилство на теми, оценки и прилози што даваат надеж за натамошен развој на нашата театрологија и театарска мисла, како значаен дел за културните творечки постигања во нашата земја. Сето тоа е можно и заради особено значајниот придонес на ова наше списание. Денес никој не може да има сомневања за неговото значење. Можеме само да посакаме она што го зацрта во досегашното свое постоење - да се продолжи со уште побогати содржини.

БЛАГОЈА ИВАНОВ, писател

ЧЕСТИТКИ И ЗА ВИЗИОНЕРИТЕ НА ОВА СПИСАНИЕ ОД ПРЕД ДВАЕСЕТ ГОДИНИ

Од почетокот на излегувањето го следам списанието. Извонредно убаво се уредува. Секогаш максимално содржаен. Ми се чини дека нема „слаб број", нема просечен текст. Редакцијата успеа да ги собере околу себе луѓето од театарот, оние околу театарот и голем дел на автори што мислат за театарот. Затоа „Театарски гласник" е глас не само на луѓето од театрите, туку и на оние што го сакаат театарот и што создаваат за театарот. „Театарски гласник" не е само хроничар на театарскиот живот во Македонија, туку и истражувач на театарските настани и збиднувања од минатото. Поради тоа списанието претставува извонреден извор за сите оние автори, истражувачи и научници што се занимаваат или ќе се занимаваат со историјатата на театрите во Македонија. Денес треба да им честитаме не само на уредувачите и соработниците на ова списание, туку и на оние визионери кои пред 20 години успеале да укажат на потребата од издавање на едно вакво прекрасно списание.
Да не постоеше „Театарски гласник" денес требаше да се измисли.

ФАХРИ КАЈА
писател

IN MEMORIAM

На комеморативната седница во Македонскиот народен театар по повод смртта на големиот македонски театарски уметник **ДИМИТАР ЌОСТАРОВ** говореа Љупчо Петрушевски и Иван Ивановски.

ЌОСТАРОВ, Димитар (р.1912), драмски режисер, во МНТ 1945 – 1977 година, управител на Театарот 1947 – 1948 и директор на Драмата 1945 – 1957 година. Режии: „Платон Кречет„, „Татков дом„, „Тартиф„, „Сомнително лице„, „Мисијата на мистер Перкинс во земјата на болшевиците„, „Кралот на Бетајнова„, „Прикаска за правдата„, „Покојник„, „На секој мадрец може да му се случи„, „Доходно место„, „Руското прашање „, „Женидба„, „Како што милувате„, „Неспокојна старост„, „Коштана„ (со Петре Прличко), „Волци и овци„, „Задруга„, „Ноќ спроти Водици„, „Гоце„ (со Тодор Николовски), „Интрига и љубов„, „Селската учителка„, „Вообразен болен„, „Мома без мираз„, „Македонска крвава свадба„, (со П. Прличко), „Госпоѓа министерка„ (со П. Прличко), „Отело„, „Длабоко сино море„, „Многу врева за ништо„, „Ревизор„, „Нора„, „Пикник„, „Шума„, „Галеб„, „Протекција„, „Млади синови„, „Волпоне„, „Оклопниот воз 14 – 69„, „Смртта на губернаторот„, „Како што милувате„, „Коломба„, „Дон Цезар од Базан„, „Градскиот саат„, „Случајот во Виши„, „Сенка„, „Живот во моите раце„, „Без вина виновни„, „Чекор до есента„, „Живиот труп„, „Фома„ (и драматизација), „Скуп„ (со Бранко Ставрев), „Сезона на шампионите„ (и сценографија) и „Од многу ум„; уметнички раководител на „Младоста на татковците„; улоги: Павел („Платон Кречет„) и Смит („Руското прашање); на оперската сцена: режија на „Тоска„.

ПОЧИТУВАНИ БЛИСКИ НА ДИМИТАР ЌОСТАРОВ, НЕГОВИ КОЛЕГИ, ПОЧИТУВАЧИ И ПРИЈАТЕЛИ

Љупчо ПЕТРУШЕВСКИ

Режијата на судбината ги подели денес така улогите, што не собра на ова место заедно да си припомниме на миговите од заедничките моменти со човекот, кој на многумина од нас овде присутни ни ја посочи театарската животна патека, како дел од нашата судбина, и се простиме со човекот што беше творец и составен дел на поновиот театарски миг како во Македонија, така и на пошироките балкански простори.

Неговата прва сцена со театарот што ќе се случи 1920 година ќе остави таков впечаток на стравопочит и магија, што ќе биде императив да се најде во актерското студио под водство на Митковиот најзначаен театарски учител, Масалитинов, после што започнува неговата актерска кариера во Софија, Пловдив, Скопје. Тој претстој во Скопје, за време на војната ќе биде и можност за негово приклучување кон народноослободителното движење и афирмација на неговите антифашистички идеи. Најнапред се приклучува на Кумановскиот партизански одред, а потоа во Третата македонска ударна бригада, носејќи го со себе во бовчалакот, за него најважниот арсенал, театарската шминка. И веќе во првите месеци на 1944 година ќе се изведат патизански приредби под негово насочување во селата Рамно и Герман. Познанството и соработката со соборците антифашисти Кочко, Апостолски, Глигоров, Малинска, Чаловска, Билјановски, Џувалековски, ќе бидат пресудни за неговата определба да остане во Македонија и учествува во основањето на театарот и општиот развој на културниот живот.

Уште и пред званичното основање од 31.01.1945 година, Македонскиот народен театар почнува да работи од декември 1944 година. За негов прв директор поставен е Димитар Ќостаров. Во еуфорично расположение и со невиден ентузијазам се подготвуваат едночинки со кој се дочекува новата 1945 година. Успехот, огромен.

Официјалното и целовечерно отпочнување на работењето на МНТ, ќе се случи на 3.4.1945 година со премиерата на

„Платон кречет„ во режија на Димитар Ќостаров. Самиот Митко за тој период ќе изјави дека тоа време, е време на високо работна свест, доброволност, заедничка работа со целодневно присуство во театарот а успехот на премиерата ќе го отвори патот кон дооформување и екипирање на театарот како во кадровска така и во репертоарска насока. Во првите две сезони од работењето на МНТ, ќе се роди легендарното „Сомнително лице„ на Митко, што ќе го воведе во историјата на македонскиот и балкански театар, заедно со останатите творци на таа претстава: Перица, Мирко, Прешо, Крум, Личко, Црвенко, Ќортош и многу други, зашто тоа „Сомнително лице„ беше театарско доживување од прв ред. Ни после повеќедецениска ретроспектива не е запрено одушевувањето, одушевеното спојување на една чудесно раскошна режисерска фантазија, што повторно ни го отвора оној свет за кој се сметаше дека е веќе исцрпен и дефинитвно познат. Ќостаров тогаш им подели лекција на сите театарски познавачи, дека во светот на уметноста творечката интуиција не трпи повторување, дека Универзумот на литерарното уметничко дело е неисцрпен стимул и предизвик на фантазијата за нови оригинални откритија и неочекувани можности. Тоа „Сомнително лице„ беше парадигма на една метода, еден поглед на свет, една филозофија која ништо не квалификува однапред, која, не го поставува светот како априорно тврдење, Тој во претставата се потпира на континуитетот на еден реализам што не живее од сценски гегови и блефови, туку со концизни и строги импулси се развива во голем резултат. Таа режија нема многу сличности со традиционалното дотогашно театарско читање на Нушиќ, што се огледа и со фактот дека на публиката таа претстава и не и била многу смешна. Во неа е направен чекор понатаму, преку границата до која успеал да стигне драматургот, откривајќи ги суштинските и замаскирани особини на ликовите, потиснувајќи го небитното, ефтиното а ставајќи акцент на потешкото и сериозното.

Така Митко и уште некои од неговата околина настојуваа во МНТ да се создаде една препознатлива школа и стил, да се совлада особениот театарски волунтаризам, кога секоја недела на сцената се инсистирало да излезе по една набрзина подготвена премиера, каде суфлерот бил главен на сцената. Митко, како што ќе забележи професор Благоја Иванов, се залагал за добро организирани проби, како колективно испитување и истражување, што е пресудно во создавањето на добра претстава и како своевидна школа во оформувањето на повеќе профили млади актери. Недостигот на време во создавањето на добра претстава, Митко често го потенцираше. Дали се испитани сите можности во пристапот кон делото, дали остануваат уште многу необработени суштини?! Во толкувањето на развојот на театарот и театарската уметност кај нас веројатно низ историјата уште ќе се анализира неговиот труд што бара и одредена нова валоризација, особено во однос на неговите суштински определби дека театарот е колективна уметност, која се создава од придонесите на креативни поединци, со неслутена истражувачка енергија, дисцилина во работата, развој на самокритичноста кон сопственото учество и критичност во создадениот резултат.

Значи настанокот на повоениот македонски театар тесно е поврзан со името Димитар Ќостаров не само со неговото учество во основањето на МНТ, туку и со градењето на одредена физиономија на тој театар. Тој, без сомнеж е централна личност што со својата активост дава обележје, кога е во прашање изборот на репертоарот, режијата и оформувањето на театарската школа, афирмирајќи ги своите идеи за новото сфаќање на театарот, глумата и методите на прод кон текстот во процесот на создавањето на претставата. Земајќи ја пробата како центар на создавањето на претставата очекува целосна предаденост на тој чин, што треба да одведе до маѓијата наречена претстава. Таа проба според него е истражувачка лабараторија во која се испитуваат сите можности за да се дојде до една цврста структура на уметничкото дело.

За неговата афирмација во балкански размери придонесуваат гостувањата на МНТ со претстави во негова режија во Белград, Ниш, Загреб, Љубљана, Софија, Горна Џумаја, Дубровник, Сараево, Нови Сад.... како и неговите режии во Југословенско драмско позориште, Мостар, Загреб, Драмски театар Скопје, Лесковац, Крагуевац, сорботката со Ловро Матачаќ и над се толкувањето на делата на Молиер, Ибзен, Островски, Гоголь, Шекспир, Шилер, Чехов, Ануј, Јустинов, Толстој, Достоевски, Грибоедов, Нушиќ, Васил Иљоски и многу други, и се така до импозантната бројка од над осумдесет режими на театарски пиеси, за што му беа врачени меѓу другото и октомвриските награди, наградата „13 Ноември„ како и Стериината награда за посебни заслуги.

Чувствувајќи ја потребата да остави повеќе простор за дејност на новата генерација режисерски имиња во македонскиот театар и изморен од новите околности и таканаречените „Нови театарски тенденции„ а со желба да го пренесе сето она што го знае за театарот и сето она што го мачело во театарот преминува во театарската академија како професор, за да со аудиториум од млади луѓе, желни за знаење , ги изведе на театарскиот пат во кој верува.

Историјата на МНТ до денешни дни тесно се преплетува со Митковата како и со судбината на многумина од нас денес присутни и отсутни од оваа комеморација. Затоа не знам поадекватен начин за збогум, со човекот кој многу ни значеше нам, на театарот, и на публиката, освен со аплауз,

Слава му.

ДЛАБОКИ ТРАГИ

Му го честитам 20 - годишниот јубилеј пред се на Таткото, Синот и Светиот дух на „Театарски гласник“, господинот Ристе Стефановски, кој со невидена упорност, преданост и мотивираност успеа во голема мера своерачно да ги трасира првите 20 години на ова списание. Секогаш кога ќе чуе забелешки, критики и отпори против неговото чедо, тој со лукава тактика ги моли таквите критичари да не останат само на дијагнозицирање, туку да се вклучат во практичниот облик на списанието. На таквите, меѓу кои честопати сум бил и јас самиот, редовно им одговара: „Бујрум, страниците ви се отворени, повелете на соработка“. Најголем број од ваквите „теоретичари„ малодушно кревале раце.

Убеден сум дека во овие две децении Ристе Стефановски изгради длабоки темели врз кои натаму може лесно да се крева списанието. Кога само би имало малку повеќе пари и малку повеќе слух од сите нас што се занимаваме со театарот и со културата...

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

ДИМИТАР ЌОСТАРОВ, – КЛАСИКА НА МАКЕДОНСКАТА ТЕАТАРСКА РЕЖИЈА

Иван ИВАНОВСКИ

Во неодамна излезениот најнов број на ревијата за култура и уметност „Културен живот„, исцело посветен на Скопје, објавив текст под наслов „Театарот на мојата младост„. Потсетувајќи се на првите театарски гостувања од странство на сцената во некогашното театарско здание крај Вардар, не можев да не си спомнам од тоа далечно, а сепак блиску време на една од многуте маестрални постановки на истакнатиот режисер Димитар Ќостаров, која се до денес ја носам длабоко во себе како една посебна драгоценост. Тоа е постановката на пиесата „Шума„ од Островски. Се определив да оставам пишувано сведоштво за неа, зашто ја сметам за една од врвните и вонсериски остварувања и на Драмата на Македонскиот народен театар и на неговиот импонзантен режисерски опус. Бидејќи мојот приказ за оваа премиерна изведба беше еден од првите рецензентски зафати (тоа се случи некаде кон крајот на педесетите години), чувствував длабока и интимна потреба за еден подолг предпремиерен разговор, што се разбира љубезниот режисер го прифати со задоволство. Разговорот, како сега се сеќавам, го водевме во од – во излетничкото место Сарај крај Скопје (тој уживаше во природата и со природата). Тоа што тогаш го доживеав најдов за сходно да го опишам во спомнатиот исказ во „Културен живот„ и да го изразам својот восхит од неговата ерудиција. Навистина бев импресиониран од тоа колку тој ја познаваше материјата; говореше со страст и занес за неа, но и супериорно и компетентно.

Не случајно ја издвојив оваа режија на Димитар Ќостаров. Сакав токму со неа да укажам на неговото вистинско и високо мајсторство во доменот на поставувањето дела на светската драмска класика и посебно на класиката од руската литература. Ако нагласам дека тој ги постави сите досега играни пиеси од големиот руски драмски писател Островски; (сметаше дека тие се најдобра школа за актерот); ако истакнам дека Ќостаров прв и тоа непосредно по ослободувањето и подоцна ги режираше делата на Гоголь, Толстој, Тургењев, Достоевски, Грибоедов, тогаш јасно произлегува дека е во прашање режисер со големи сценски знаења и уште поголеми склоности и афинитети кон руските класици, дека може слободно да се говори за творец, кој на сите свои постановки во помала или поголема мера им обезбедуваше комплетност и експресивност, реалистична визура и психолошка цврстина, студиозност и рафинман. Со чувство на голем уметник, Ќостаров ги преточуваше духот на времето, стилот и епохата на делата и од голем број други автори – гиганти како што се класиците: Шекспир, Ибзен, Горки и тн., што ќе рече класиката беше поле во кое тој најцелосно и најсеопфатно се изразуваше. И ингениозниот комеодиографски збор на Молиер, Држиќ или Нушиќ во Ќостаров најде не само сигурен и педантен толкувач, туку и страствен и ретко студиозен истражувач. Ова не треба многу да се докажува. Нужно е само да се потсетиме на неговата антологиска, т.е. „вечна„ претстава на „Сомнително лице„ со Петре Прличко во главна улога, која со извесни паузи се задржа на репертоарот на МНТ повеќе од четири децении, која се најде на многу фестивали и на скоро сите гостувања на Драмата на Македонскиот народен театар, па се да биде совршено јасно. Кога еден ден ќе се прави антологија на највредното, најквалитетното на режисерски план во Македонија, режијата на Ќостаров на „Сомнително лице„ (и не само таа, се разбира), бездруго треба да го заземе едно од челните места. И во еден најстрог избор оваа ингениозна режија мора да најде место во неа. Пишувајќи повеќе пати за овој извонреден проект, имав можност да се запознам не само со македонската тековна критика, туку и со критиката на најосведочените пера од другите културни центри во поранешна Југославија, Милан Богдановиќ, Ели Финци, Милан Динац, Велибор Глигорић, Владимир Стаменковиќ, (да ги спомнам само нив). Тие и многу други за овој брилијантен режисерски дострел на Ќостаров во „Сомнително лице„ не штедеа комплименти, т.е. пишуваа исклучиво афирмативно и со огромна почит, како пример за вистинско приоѓање кон ова Нушиќево комедиографско дело. И сосема заслужено, бидејќи една иста постановка да го издржи судот на времето повеќе од четириесет години е секако феномен за себе кој тешко е да се поверува дека некогаш ќе се повтори. И ништо друго да не создадеше Ќостаров – ни како театарски актер во првите повоени години, ни како филмски артист, ни како педагог најпрвин во Средната државна театарска школа, а многу подоцна и на Факултетот за драмски уметности, ни како раководител на Театарот, односно како прв директор и управник на МНТ, ни како општественик и стручњак во својата професија (се наоѓаше во разни жири комисии, совети, беше претседател на Здружението на драмски уметници на Македонија, народен пратеник и тн.) доволно беше само неговото неповторливо „Сомнително лице„ па да си обезбеди трајно и многу ценето место во пантеонот на македонската театарска култура. Кон сево ова да додадам дека својот голем афинитет кон светската драмска класика Ќостаров го искажа и на своите гостувања на неколку сцени во нашата Република – Драмскиот театар, Народниот театар од Куманово, Театарот на народностите, каде што ги постави пиесите од Горки „Егор Буљичов„ и „На дното„, како и „Нушиќевата фамилија„ Класиката беше негово кредо, негова најтрајна преокупација и кога се најде на режисерските пултови како гостин во угледните културни центри Белград, (Југословенско драмско позориште), Загреб (Драмско казалиште Гавела) потоа во Мостар, Лесковац и во уште некои градови во поранешниот Југословенски театарски простор.

Би бил погрешен впечатокот се разбира ако се мисли, дека режисерското творештво на Димитар Ќостаров беше исклучиво концентрирано кон дела од светската драмска класика. Творечкото интересирање и љубопитство, неговиот сензибилитет и афинитети беа насочени и кон дела од современата светска драматургија, потоа кон делата од македонската драмска литература и нашето драмско наследство и тн.

Непобитен факт е дека за да се добие вистинската слика за една комплексна и комплетна творечка персоналност, за една сестрана и мошне богата творечка натура, каква што е личноста на Ќостаров потребно е пишување повеќе студии за секој сегмент од неговото разнострано творечко интересирање, за што се неопходни и време и простор, а пригодниот момент тоа не го дозволува. Меѓутоа, исто така, факт е дека Димитар Ќостаров и ако се изразуваше во повеќе домени на творештвото – глумата и педагогијата, уметничкото раководство и општествените дејности, сепак, режијата беше и остана трајна вокација и во неа оствари резултати на високо уметничко рамниште

особено кога се говори за презентација на светската и особено на руската драмска класика, останувајќи токму во овие домени секако најтемелен и консеквентен како ретко кој друг.

Не задржувајќи се на неговата уметничка кариера како актер од причини што веќе ги наведовме , не впуштајќи се во оценувањето на неговиот голем придонес како филмски актер во поголем број македонски играни филмови (тоа филмските критичари ќе го направат многу подобро и посистематичното од мене), не влегувајќи во детали на неговата богата педагошка дејност, туку насочувајќи го вниманието главно или скоро исклучиво на режисерската дејност на Ќостаров – област во која тој заора најдлабоки бразди во македонската духовна ризница, сакам посебно да ги апострофирам заслугите на овој режисер на планот на професионализацијата на режисерското дело кај нас. Сакам, исто така, да истакнам дека скоро сите негови постановки беа страсно колорисани со неговата индивидуалност. И кога не се согласувавме со некои негови идеи и решенија, моравме да признаеме дека беше дследен и непопустлив во намерата да биде секогаш близок до делото што го поставува. Надвор од него тој никогаш не го бараше значењето на текстот. Мислам дека со една посебна љубов и пасија како режисер трагаше по авторовата реч, грижејќи се за нејзината смисла, а исто така и за нејзиниот уметнички елан и уметнички ков. Секогаш кога режираше покажуваше прецизна мера, настојувајќи да се продлабочи драмскиот текст, режисерската концепција да најде адекватни рефлекси во делото. И затоа најголемиот број режии на Димитар Ќостаров беа мошне зрели и компактни, добро разработени и уште подобро простудирани, притоа согледувајќи ја максималната рамка на сите интерпрети.

Сега, кога веќе го нема меѓу нас Димитар Ќостаров, се сетив на некои разговори што тој ги водел многу одамна со некои свои колеги од Бугарија при нивните претстои и гостувања во Македонија ... И токму деновиве прелистувајќи ги страниците на книгата „Биографија на еден театар„, т.е. на театарот од Благоевград, некогашна Горна Џумаја, каде што, како што е познато, своевремено постоеше Обласниот македонски народен театар, имав можност да наидам на прашањето на некогашниот актер и директор на благоевградскиот театар – Владимир Давчев. На неговото обраќање: „Нема ли да се прибереш во Бугарија„, следеше децидниот на Ќостаров: „Не, тука пуштив корења, тука ми е се„.

И што да се каже уште за творечкиот придонес на Ќостаров, особено како режисер, многу нешта ќе останат недоискажани. Тие во една ваква пригода и не можат докрај да бидат изнесени. Тоа што на нашето театарско небо згасна уште една крупна ѕвезда, уште еден уметник од значаен формат, уште едно непреценливо творечко присуство, е една обврска повеќе за нашата театрологија и театарска критика и воопшто за нашата култура да го проучат обемното и разностраното театарско дело на овој знаменит театарски творец, да го осветлат неговиот лик, иако и тоа е направено, но, за жал, надвор од нашата Република.

Со својот капитален и многустран опус Димитар Ќостаров тоа безрезервно го заслужува како еден од втемелувачите на македонскиот театар, како еден од столбовите на македонската театарска култура.

Му благодариме за се што направи за македонскиот театар и за неговата професионализација. А направи навистина многу ...

ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ
Иван Сергејевич Тургењев, Месец дана на селу – 05. 01. 1915.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ МОСТАР
Александар Николајевич Островски, Девојка без мираза – 06.11.195461. Николај Василјевич Гоголь, Ревизор – 03.09.1956.
Скендер Куленовиќ, Свјетло на другом спрату – 17.02.1962.
Бранислав Нушиќ, Покојник – 02.03.1963.
Абдурахман Наметак, Легенда о једној љубави – 01.10.1966.
Борислав Михајлович–Михиз, Командант Сајлер – 06.05.1967.
Александар Николајевич Островски, Вуци и овце – 07.04.1968.
Питер Јустинов, Живот је у мојим рукама – 23.04.1969.
Бранислав Нушиќ, Госпоѓа министарка – 05.10.1969.
Рачо Стојанов, Мајстори – 21.11.1970.
Ромен Ролан, Игра љубави и смрти – 16.03.1962. (Студио 64)
Бранислав Нушиќ, Тако је морало бити – 03.10.1978.

ЗАГРЕБАЧКО ДРАМСКО КАЗАЛИШТЕ
Бранислав Нушиќ, Госпоѓа министарка – 05.03.1964.

ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
Максим Горки, Јегор Буличов и други – 30.10.1975.
Максим Горки, Васа Железнова – 20.09.1980.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИ - Албанска драма, СКОПЈЕ
Александар Николаевич Островски, Шума – 20.06.1969.
Максим Горки, На дното – 03.10.1976.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ЛЕСКОВАЦ
Александар Николајевич Островски, Шума – 29.12.1976.
Хенрик Ибзен, Нора – 04.11.1977.
Бранислав Нушиќ, Озалошчена породица – 27.04.1979.

ТЕАТАР „ЈОАКИМ ВУЈИЧ"- Крагујевац
80. Максим Горки, Јегор Буличов – 24.02.1978.

НАРОДЕН ТЕАТАР КУМАНОВО
81. Бранислав Нушиќ, Нажалена фамилија – 21.02.1981.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР СКОПЈЕ (Опера)
82. Џакомо Пучини, Тоска – 18.06.1948.

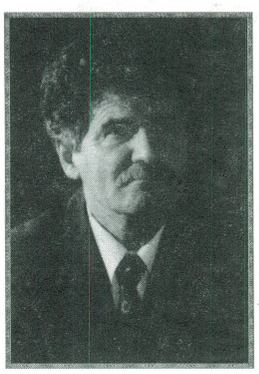
МЛАДИНСКО - ДЕТСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ (куклена сцена)
83. Динко Моровиќ, Трнорушка – 16.11.1958.

ВАРДАР ФИЛМ - СКОПЈЕ
84. Михаил Мајтењи, Веселиот молер... кусометражен игран филм
(сценарио и режија)

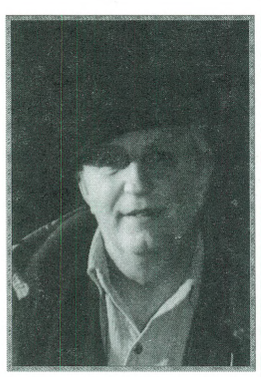
СЦЕНОГРАФИЈА
1. Фјодор Михаилович Достоевски, Фома – 1972.
2. Максим Горки, На дното – 1976

ДРАМАТИЗАЦИЈА
1. Фјодор Михаилович Достоевски, Фома (према Село Степанчиково) – 1972

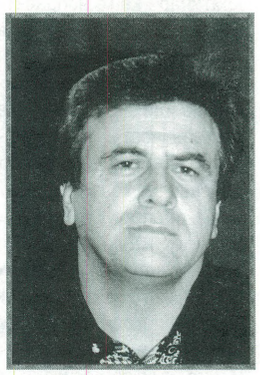
Театар на народности
АЛБАНСКА ДРАМА



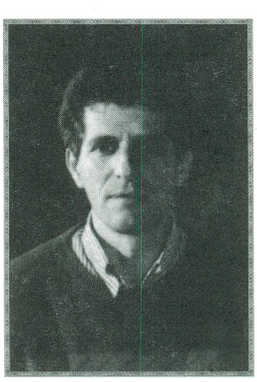
Мухамет Шерифи
ген. директор



Ахмет Јакупи
режисер

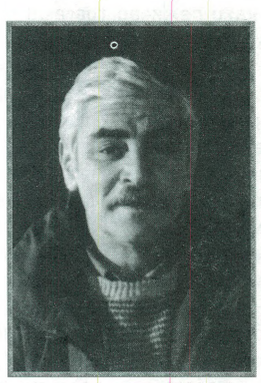


Зијадин Муртези
актер - директор

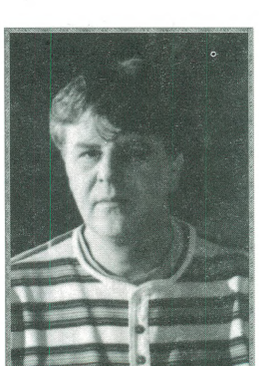


Беди Ибрахим
ликовен уметник

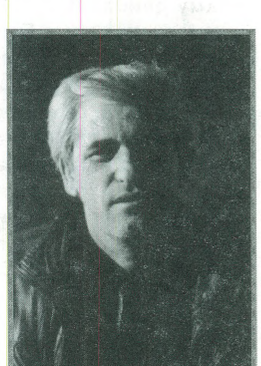
Туркене Јајага
суфлер



Панче Минов
сценограф



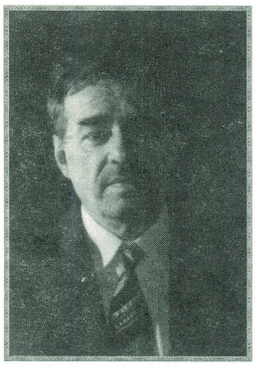
Орхан Кадриу
инспициент



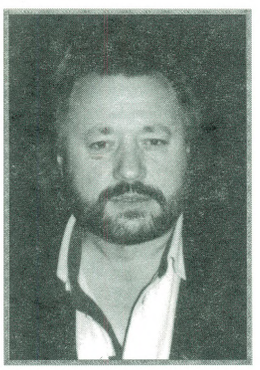
Илјаз Адеми
организатор

Ајете Реџепи
актер

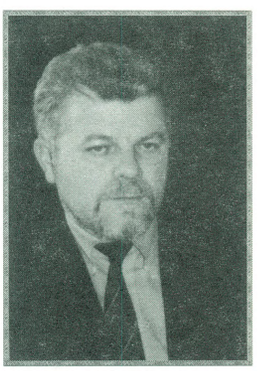
Асије Жута
актер



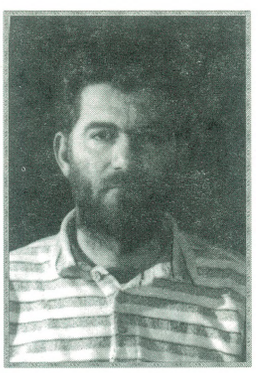
Беџет Питарка
актер



Бајруш Мјаку
актер

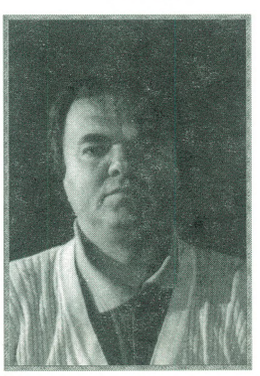


Џевад Лимани
актер



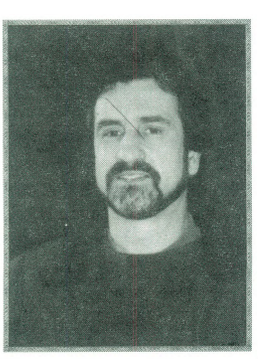
Рефет Абази
актер

Дрита Алиу
актер



Беќир Нуредини
актер

Дијана Мехмети
актер



Вехби Ќерими
актер

Дрита Ќерими
актер

Берач на комплетното гајле на другите што играат...

млади, здрави и талентирани мажи и жени, кои кога не би му се посветувале на театарот, би можеле да бидат добри доктори, земјоделци, учители, офицери, трговци, бербери, самарџии, возачи...„

Денес ми е јасно зошто Чехов пишуваше комедии, а на Станиславски публиката му плачеше.

Театарот е место за абење нерви, за од по жица, за реметење на позлатените шаблони на живеачката, канџи кои нема – нема ќе смачкаат уште еден по првиот, најавувајќи го следниот – п р е д в р е м е н о!

Актерот е тоа жртвено јагне, кое во настојувањето да биде уништено но не и победено и натаму постојано се гледа себеси како славеник во битките.

Тони љубов, труд и бесоница му се потребни на актерот за да извлече грам љубов за гледачот кој најчесно жестоко а ноншалатно констатира дека „ролјата не е одиграна како што треба!„ Централниот спомен на актерот Анче Џамбазова ме носи во едно време на „Сидот, водата„, пред се на една нејзина изведба не во Ниш, и не во Белград, не во Нови Сад, не во Загреб и не во Љубљана или Трст, не во Скопје, Кавадарци или Пехчево, туку на Дубровничките летни игри.

Прво гостување – прв триумф пишуваа весниците, на претставата лично меѓу гледачите се најде фамозниот Јан Кот а Марија Црнобори и Марко Фотез до зори пробдееја пред една дубровничка летна бавча со екипата на „Сидот, водата„, составена од дечиња, деца, млади актери, стари актери, млади балерини и Анче Џамбазова. Тие стари театарски волци толку ја засакаа таа претстава, или поточно тие деца што ја „глумеа„, што често нежно ги допираа за да се уверат дека младите актери не се фикција, туку мали сонувачи зад дебелите сидови на тврдината Ревелин и слободната, голема вода на Јадранското море.

Боже, си мислевме во тие мугри, се чини дека успеавме да му покажеме на светот и на себеси дека овој народ не е за фрлање и дека нашата дарба и љубов луѓето ја виделе со голо око.

Па тогаш што сакаме повеќе?

Ние не сакаме ништо ни повеќе, ни помалку.

Но има еден страшен, невидлив ѓавол, една стерна, која постојано ни го зема здравјето.

почнувате да не спиете, во дрвото гледате мајка, кога веќе не ве фаќа сон, се фаќате за првата цигара, за првата чашка, за првата тревка, за првата гневна книга, за првата бунтовна слика, за порокот кој тивко и сигурно со памук ви ја цица крвта, светот ви го претвора во болница а понатаму во спомен.

Болестите што ги предизвикува театарот – се лечат со театар.

Докторите советуваат да го напуштите, ако не сакате да ви пукне пердето, чирот или срцето.

Еве ви шанса да ја смените професијата што раѓа живот а вас ве убива и да станете „добар доктор, земјоделец, учителка, офицер...„ Но да се послуша тој совет значи да ве победи сопствениот малограѓанин во Вас.

Затоа – напред, до последниот здив.

Напред кон векот, кој во театарот е само половина.

Дали смртоносното влијание на професијата театар врз скршливата природа на животот е само шега или црна судбина на која актерот не успева да и избега?

На „Сидот, водата„ се сетивме со Кирил Андоновски кога пред само неколку дена го прашав „како е Анче Џамбазова„.

Се бори, рече Кире.

Се бори со што, за што?

Времето на „Сидот, водата„ е време на младоста, енергијата, љубовта, занесот и восхитот на Анче Џамбазова.

Во тоа време А. Џ. имаше постојано по две ролји.

Едната за да ја игра и втората за да им го бере комплетното гајле на другите што играат.

Таа тогаш знаеше се.

И кој каде треба да застане додека вели „ти си пеперутка со златна прав на крилјата„ и кој колку мора да молчи кога вистинската пеперутка што му слета на Кире на малиот прст во Долни Сарај не ја напушташе компанијата на тоа младо актерско друштво.

Тоа време тогаш се викаше театарско тимско живеење.

Во тимот можеше да се биде само ако си индивидуа.

И сега мислам дека Чехов се шегува кога вели дека цената на театарот е прескапа.

Прескапа е цената на човекот.

И на неговото право – самиот да си ја избира слободата, односно професијапоследниот Битеф.

Затоа и верувам дека ако повторно се роди – повторно ќе ја одбере професијата што убива.

Ненормално беше вљубена во театарот за да го мени за нешто слично во центарот на светот.

Тоа и не беше театар, туку детска градинка, простор за пријателување, седенка – живот. Смисла.

Лек против болеста што самиот ја предизвикува.

Паметам како го виде синот Игор со „Ристо Шишков„ во рацете.

Како триумф на актерот со „детски работи„ над шаблонот житејски. Тоа беше лекот – што го откри со нескриена солза во окото. Повеќе од една година Анче Џамбазова ја одлагаше смртта, црната премиера чија реприза е само споменот.

Сигурен сум дека за тоа време го подготвувала своето мало семејство на издржливост, и на жестоко соочување со фактот што произведува болка, но и катарза низ која секој мора да мине сам за да ја прочита пораката што ја остава.

Предизвикани од црниот чин на физичкото исчезнување дрски сме да претпоставиме дека таа порака изгледа вака:

Ќерката – архитектот Тања Џамбазова да изгради театар;

Синот – актерот Игор Џамбазов да го одигра Хамлет во тој театар.

Сопругот Александар Џамбазов да напише композиција под работен наслов „Патувачкиот театар на Петре Прличко и семејството„ или „раритетот на едно семејство целото да му се посвети на театарот и уметноста.

Доколку некој го погреши текстот, тука е достоинствената Нада, за да им го потшепне – за претставата да се изигра до крај.

До френетичен аплауз!

Слава и!

IN MEMORIAM

ТОМА КИРОВ

(Скопје, 1924 г.)

Иван ИВАНОВСКИ

КИРОВ, Тома (р. 1926), драмски актер, во МНТ 1945–1982 година. Улоги: Ампо ("Чорбаџи Теодос"), Алекса Жуниќ ("Сомнително Лице"), Анта ("Покојник"), Аристарх Владимирич Вишневски ("Доходно Место"), Амос Ф. Љапкин–Тјапкин ("Ревизор"), Аќим Кукиќ ("Протекција"), Авгиј ("Херкул и оборите на Авгиј"), Бискуп ("Глорија"), Блик ("Време од вашиот живот"), Бањски гостин ("Сенка"), Валја Сасноски ("Младоста на татковците"), Викентиј Михајлович Воробјов ("Неспокојна страост"), Василиј Данилич Вожеватов ("Мома без мираз"), Вујко Благе ("Д–р"), Василиј ("Алексијада"), Гаталецот ("Јулиј Цезар"), Гулд ("Руското прашање"), Домоуправител на Кантор ("Кралот на Бетајнова"), Дусел ("Дневникот на Ана Франк"), Доторе Баланsони ("Венецијанските близнаци"), Дефурнет ("Коломба"), Ѓоре ("Чорбаџи Теодос"), Ернест Хајнрих Ернести–Ајнштајн ("Физичари"), Жевакин ("Женидба"), Инж. Владимир Крстин Борски ("Парадоксот на Диоген"), Јакир ("Образов"), Јова поп Арсин ("Госпоѓа министерка"), Јаков Гонтард ("Хелдерин"), Кречмер ("Мистер Перкинс во земјата на болшевиците"), Карп ("шума"), Корин ("Како што милувате"), Кралот ("Дон Цезар од Базан"), Коте ("Парите се отепувачка"), Коста ("Милион мачени–ци"; "2:1"), Леонато ("Многу врева за ништо"), Лакеј ("На секој мадрец може да му се случи"),; "Волци и овци"), Лоајал ("Тартиф"), Љубомир Протиќ ("Покојник"), Митре ("Бегалка"), Марко ("Коштана"), Маршал Фон Калб ("Интрига и љубов"), Мајор Свиндон ("Ученикот на Ѓаволот"), Михаил Иванов Костилов ("На дното"), Мозес ("школа за озборување"), Маршан ("Случајот на Виши"), Милиционер ("Бања"), Машник ("Дабот и ангорските зајаци"), Минувач ("Под Пирамидата"), Научник ("Животот на Галилеј"), Никифор ("Зајдисонц"), Првиот граѓанин ("Народен пратеник"), Прв затвореник ("За родниот кат"), Пера Калениќ ("Госпоѓа министерка"), Паул Алтман ("Господа Глембаеви"), Нат Данцигер ("Големиот нож"), Прв рибар ("Оклопниот воз 14–69"), Поп Ѓорѓија ("Градскиот саат"), Професор Адамс ("Живот во мои раце"), Првиот штрајкбрехер ("Мајка"), Претседател на општина–та ("Игра на наредникот Мазгрејв"), Платон Михајлович ("Од многу ум"), Печалбарот ("Крчма под зеленото дрво"), Роман ("Деца на сонцето"), Разме ("Потоп"), Рој Максвел ("Длабоки корени"), Родриго ("Отело"), Судија ("За родниот крај; "Валпоне"), Стрико Кољо ("Печалбари"), Сер Андреј Егчик ("Ноќ спроти Водици"), Стрико Андо ("Гоце"), Секретарот на уќуматот

("Македонска крвава свадба"), Семјуел Парис ("Вештиците од Салем"), Стјепан Иванович Коропник ("Ревизор"), Стамен ("Млади синови"), Службеникот ("Мајка"), Сергеј Дмитриевич Абрезков ("Живиот труп"), Стариот Гобо ("Венецијанскиот трговец"), Сагредо ("Животот на Галилеј"), Старецот ("Време за пеење"), Тихон ("Бесови"), Трипче де Утолче ("Манде"), Трет жител ("Смртта на губернаторот"), Тирезијас ("Антигона"), Трифун СпасиЌ ("Нажалена фамилија"), Фидан ("Задруга"), Филип Ањанос ("Филип и Јона"), Форест Ландин ("Бунтот на Кејн"), Фјодор Илич Калугин ("Три сестри"), Фратарот ("Живо–тот на Галилеј"), Хауард ("Пикник"), Хери Грејвз ("Помладата сестра"), Џелатот ("Сенка"), Џим КолевиЌ ("Кенгурски скок"), учесник во "Платон Кречет", "Хемиски потписи на човечките организми во воздухот", "48" и "По претставата"; Режисер: "Смеењето не е грев" (со Илија Милчин) и "За тие на море" (асистент).

Старо и познато правило е дека кога ќе се почувствува мирисот на театарот и во театарот, кога ќе се засака драмската сцена и особено кога ќе се залепи мастикот на лицето, тогаш враќање назад нема, тогаш друга алтернатива не постои, освен да се прифати актерскиот позив како трајно определување.

Уште во предвоените години, најпрвин во училиштето, а подоцна и како студент, Тома Киров со настапите во разни приредби го почувствува првиот допир со магијата на драмскиот збор, но големата приврзаност кон него ја почувствува во моментот на успешното завршување на аудицијата кон крајот на 1944 г., заедно со Тодорка Кондова и др. Неизмерната љубов кон театарската уметност кај него расне со секој изминат ден, а не можеше да не биде исполнет со чувство на силна радост, возбуда и гордост, бидејќи учествуваше во првата целовечерна претстава на Македонскиот народен театар – пиесата „Платон Кречет„ од Корнејчук.

... И веќе во една од првите премиерни изведби на Драмата на Македонскиот народен театар – Нушиќевото „Сомнително лице„ , што значи на самиот почеток на кариерата, во мошне убава светлина блесна несомненият талент на Т. Киров. Играјќи ја улогата на околискиот шпион Алекса Жуниќ (тоа е прва поголема и позначајна ролја на овој артист), толкувајќи ја неа и како пензионер, Тома Киров ќе остане синоним за оваа улога и ќе ја креира неа цели четири децении, колку што ова популарно Нушиќево комедиографско дело се наоѓа на репертоарот на Македонскиот народен театар во Скопје.

Во првите години по ослободувањето, на Тома Киров му се укажа шанса да студира режија во Белград. Меѓутоа, иако беше примен на театарската академија во Белград, поради што му беше потребен на својот тукушто основан театар не само како актер, туку и како педагог, не можеше да ја оствари оваа своја животна желба. А треба да се знае дека Киров не стана она за што се подготвуваше на студиите – професор по германски јазик, но затоа три години беше наставник на Државната театарска школа, што работеше во составот на Македонскиот народен театар, предавајќи актерско мајсторство. Истовремено и играше, и предаваше, и учеше други, и самиот се образуваше, а режираше само еднаш, кога заедно со Илија Милчин ја постави изведбата на „Полски сатири„.

Така мораше да биде. Многубројните обврски го оптоваруваа, му одземаа доста време, но не го обесхрабруваа, зашто постоеше голем елан, зашто се работеше колективно, другарски и неуморно. Како резултат на ваквиот однос во работата и кон исполнувањето на обврските, како и поради постигнатите резултати на сцената, дојде наградата на Владата на НР Македонија уште во 1950 г.

Ако се направи макар и еден бегол пресек на изведбите од тековниот репертоар на Македонскиот народен театар од неговото основање до денес, што ќе рече за еден период од 40 години, ќе се дојде до заклучокот дека во ретко кој сценски проект не учествувал и Киров. Одиграл најмалку 150 ролји, а кога се настапува толку често, а кога се игра толку многу, неизбежно е толкувањето улоги од најразлични жанрови, т.е. од широк дијапазон на актерски остварувања. На актерскиот сензибилитет на Киров, се чини, најмногу му одговараа карактерните улоги. Тоа е артист кој негува еден строго реалистичен стил на игра, во основата мошне прецизна и сигурна, импонирајќи пред се со својот добро совладан артистички занает. Тој се залага за стилска чистота во играта, односно во претставата, за посуптилно вајање на ликовите итн., но е против, и би рекол непомирлив против музејското во театарот, против она што е анахронизам, што носи белег на буквална реконструкција и формалност, што го влече театарот назад. Трагајќи по суштините на авторовите идеи, борејќи се против секаков вид импровизации, извртувања на делото, немотивирани изненадувања и сл., Тома Киров во осовременувањето на духот на еден драмски текст ја пронаоѓа најубавата смисла на своето актерско творештво.

Овие и некои други одлики на неговата актерска игра беа искажани во не мал број артистички улоги на Тома Киров, меѓу кои секако свое позабележително место имаат улогите на Данцигер („Големиот нож„ од Клифт), Ајнштајн Ернест („Физичари„ од Диренмат), Парис („Вештиците од Салем„ од А. Милер), Јакир („Образов„ од Ж. Чинго), Кулигин („Три сестри„ од Чехов), отец Разме („Потоп„ од Бр. Пендовски), Тирезиј („Антигона„ од Софокле), Никифор („Зајдисонце„ од И. Бабељ,) Владимир Борин („Парадоксот на Диоген„ од Т. Арсовски), Бискупот („Глорија„ од Р. Маринковиќ), Коте („Парите се отепувачка„ од Р. Крле) и др.

Освен во спомнатите и низа други карактерни ролји, Тома Киров на мошне впечатлив начин се искажа и во таканаречените „сериозни комедии„. Нема комедија од Шекспир и Нушиќ, изведени на сцената на Мак. нар. театар во Скопје, во кои не играл. Да потсетиме на некои од тие остварувања – Трифун Спасиќ во „Ужалена фамилија„, вујче Благоја во „Др„, Анта во „Покојник„, Аќим Кукиќ во „Протекција„, потоа остварувањата на Т. Киров во „Сон на летната ноќ„, „Како што милувате„ и др. Театрската критика ќе ги издвои и неговите впечатливи креации во „Женидба„ од Гоголь (Жевакин, прво поставување), во „Кузман Капидан„ од В. Иљоски (баба Рељо, во алтернација со Петре Прличко), „Манде„ од М. Држиќ (Трипче од Утолче).

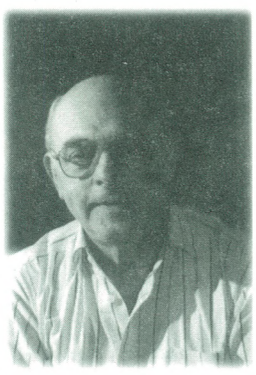
Така, упорно, тивко и ненаметливо Тома Киров создаде еден голем фонд од најразлични актерски партии, обезбедувајќи си со нив свое забележано место во историјата на македонската актерска уметност.

Времето кога Тома Киров беше мошне ангажиран и во театарот и во радиото (радио – драмите, Веселата емисија и др.), и во телевизијата, практично во скоро сите први зафати, е неодамнешно минато. Во последните неколку години пред да се пензионира, како и повеќето негови колеги од постарата актерска генерација, само повремено добиваше ангажман, колку поради доаѓањето нови актерски сили, толку и поради намалената драмска продукција.

А Тома Киров знае дека секој актер има свое време на најцелосен развој, на подем. А бидејќи не може воопшто да стане збор за било каков судир и недоразбирање со младите што незапирливо доаѓаат (напротив, со нив одлично соработуваше), ситуацијата во која се најде ја прифати како еден неизбежен природен и донекаде нормален процес, иако не му беше сеедно дали ќе игра или ќе биде сосема заборавен, иако се уште го копка срцето за играње.

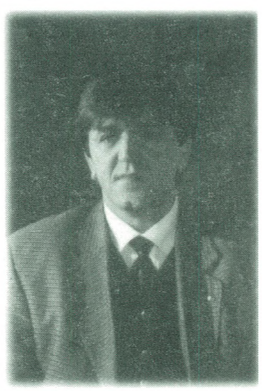
Театар на народности

ТУРСКА ДРАМА



Кемал Лила
режисер – директор

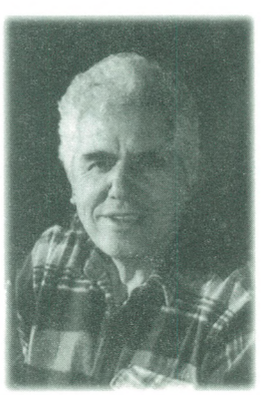
Ґанан Али
читач на преводи



Рамадан Ибрахим
организатор

Фејхан Ахмет
суфлер

Зиба Радонќиќ
актер



Абдурахман Рахман
инспициент

Атила Клинче
актер

Ердоан Максут
актер

Бедина Беговска
актер

Зекир Сипахи
актер

Шефкет Хасан
актер

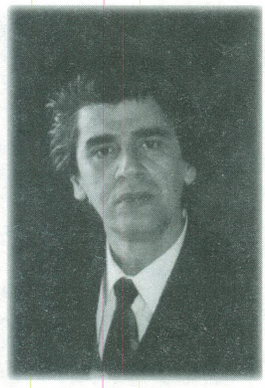
Наѓије Кеќ
актер

Перихан Ејупи–Туна
актер

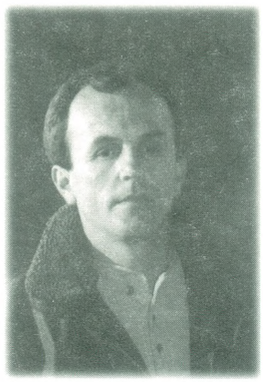
Сузана Максут
актер

Мукерем Билал
актер

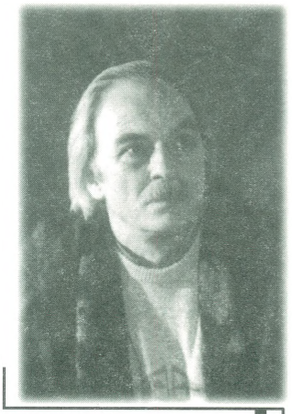
Елјеса Касо
актер



Салаејтин Билал
актер



Риад Тахир
актер



Мустафа Јашар
актер

Тамер Ибрахим
актер

РАКА НА СРЦЕ

Интересно е дека ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК се раѓаше како борба на мислења помеѓу писателите и театарските работници. На свет дојде според иницијативата на театрски деец (Ристо Стефановски) и се покажа дека е така подобро, зашто и покрај сите сличности, посочените активности на човековиот дух се различни.

За списание од овој вид потребни се луѓе со дарба за конкретна акција, односно луѓе кои мораат многу да оптрчуваат, многу да убедуваат, уверуваат и веруваат, за да може моментната сила на театарот да биде замрзната во вечноста или незаборавот. Таквите луѓе се вистинска реткост и , рака на срце, само со нивната предозирана љубов кон театарот, неговото „сега и овде“ се претвора и во негово „утре и секаде“. Всушност тие се театарските гласници кои на ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК му обезбедуваат добар глас, кој, како што е познато, надалеку се чу.

Како градба од податоци, информации, факти и фотографии за него сега е заинтересиран и творецот, кој елементите што му ги става на располагање изворот, може да ги согледа од отстојание, и со помош на зборови да создава искуство кое подразбира способност за повторен предизвик на емоции.

Така ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК станува почва во кое театарот пушта корени.

БРАНКО СТАВРЕВ
режисер

IN MEMORIAM

ТАСЕВСКИ СЛАВЧО

(Скопје, 1923 - 1997 г.)

во него, т.е. во Младинско – детскиот (денес Драмски театар) до 1958 година, С. Тасевски промени неколку театарски средини. Кариерата на актер ја започна во Македонскиот народен театар (1946 – 1950 година), а ја продолжи во Народниот театар во Битола, каде што играше во целокупниот репертоар и каде што се истакна со неколку ефектно остварени карактерни ролји, главно, во дела од драмската класика (Гоголь, Островски, Лопе де Вега).

Во скопскиот Драмски театар, играјќи мошне интензивно и на Кукленатa и на Драмската сцена, С. Тасевски оствари повеќе насловни и други улоги во пиесите: "Каспер спасител" од А. Вебер, "Лавот го боли заб" од Ф. Арнд, "Гавран" од К. Гоци и други.

Забележителен е и неговиот ангажман на Вечерната и на Малата сцена, посебно свртувајќи го вниманието со ролјите на Андреј во пиесата "Кога бранот бучи" од Вапцаров, на Атанас во "Парите се отепувачка од Р. Крле, на Батистен во "Болва во уво" од Фејдо, на маркизот Дѓ Троес во "Чаша вода" од Скриб, на Хен во "Балада за Тол Ојленшпигел" од Вајзенборн, на Диманж во "Дон Жуан" од Молиер и други.

Кратко време по пензионирањето настапуваше на својата матична сцена, остварувајќи впечаток со својата простосрдечна, едноставна, спонтана, искрена и жизнерадосна игра, која, напати, знаеше да премине и во патос докажувајќи на дело, не еднаш, како една мала улога може да затрепери со вистински живот, доколку на неа грижливо се работи со љубов и студиозност и залагајќи се секогаш ликовите што ги толкува, независно од нивниот обем и значење да ги издигне до една поцелосна концепција.

ТАСЕВСКИ, Славчо драмски актер, во МНТ 1946 – 1950 година. Улоги: Прв монополски работник и Прв затвореник ("Зад родниот кат"), Миле ("Покојник"), Втор чиновник ("Доходно место"), Упакувач ("Руското прашање"), Санко ("Бегалка"), Стојан ("Печалбари"), Водник ("За тие на море"), Асан ("Коштана"), Клавдиј Горецки ("Волци и овци"), Коце ("Задруга"), учесник во "Младоста на татковците".

Тасевски Славчо член е на Драмскиот театарот од 29 септември 1958 година. Играше вкупно 72 улоги. Од нив 21 оствари на Кукленатa сцена (една улога во "Али баба и 40 разбојници" (1949), Разбојник во "Бабината нова облека" (1959), Лав, директор и црнец во "Лавот го боли заб" (1959), Меца во "Зајкова женидба" (1959), Каспер во "Каспер спасител" (1959), Горан во "Бесмртниот папагал (1960), Гињол во "Авантурите на Гињол (1961), Итер Петар во "Итар Петар во Индија" (1961), Итер Петар во "Изгубено шамивче (1961), Ловец во "Преживелиците на баронот Минхаузен (1961), Лутко во "Снежана и седумте џуџиња (1962), Ловец во "Црвенкапче" (1963), една улога во"Иванче и Мариче" (1963), една улога во "Лавот го боли заб (1965), Жирафа во "Слончето со долга сурла (1966), Твор во "Кученцето и маченцето – детективи" (1968), Втор рицар во "Доживувањата на Томчо Палчо" (1968), Еж во "Итрата лисица (1969) и Сладоледџија во "Заспаната ѕвездичка (1970), 17 на детска сцена Џенаро во "Гавран" (1960), Втор брат и Втор маж во "Сказна за царот и овчарот" (1961), Учител и парталко во "Авантурите на Том Соер (1962), Господин Гримвил и еден човек во "Оливер Твист" (1963), Ли Ху во "Украденият принц и изгубената принцеза (1963), Чиголоти во "Кралот на еленитe" (1963), Теодор Рум во "Џон Пиплфокс" (1963), Стражар во "Сказна за царот и овчарот" (1965), Втор стражар во "Принцот и овчарот" (1966), една улога во "Гртко" (1967), Математичар во "Земја во која не се стигнува"(1968), Трет војник во "Доживувањата на храбриот шивач (1968), Каралко во "Педаче" (1971), Градоначалник во "Најголемиот подвиг на витезот Сукало (1974) и Станко во "Легенда за Бошко Буха (1974) и 34 на Вечерната сцена Прв домобаран, Комесар, Втор раскажувач и Долгман во "Преживелиците на Николетина Бурсаќ (1960),Андреј во "Кога бранот бучи (1960), Ангеле во "Парите се отепувачка (1961), Татко, директор, маж и втор изведувач на професорите во "Автобиографија (1961), Прв татко во "Ваташка трагедија" (1963), Митре во "Бегалка" (1965), Пјотр Петрович во "Злочин и казна" (1966), Никулица во "Самоил (1966), Сосед во "Танцот на трендафилите (1967), Слуга на Аполон во "Ромул Велики" (1967), една улога во "Партитура за еден Мирон (1967), Хен во Балада за "Тил Ојленшпигел" (1968), Митре во "Бегалка" (1968), Член на машки хор во "Лисистрата" (1968), Англиски доктор во Макбет (1969), Втор војник во "Пантаглез (1970), Маркиз Дѓ Торси во "Чаша вода"

(1970), Прв актер во "Сојуз на лажните светци" (1970), Трет светшетник во "Владимир и Косара" (1971), Руски емигрант во "Свадба" (1972), Игнацие Далфит во "Задржливиот подем на Артуро Sy (1972), Генерал Друсус во "Јас Клаудиј" (1973), Поштенски службеник во "Вишновата градина (1973), Батистен во "Болва во уво" (1974), Ѓовани во "Хенрих ИВ" (1974), Хорист во Нарачана комедија (1974) и Ристо во "И бол и бес" (1975).

Одликуван е со Орден на трудот со сребрен венец (1973) и добитник на Пофалница на Општината на град Битола (1954).

ПРОСТОР НА ПРЕСРЕТНУВАЊА

Во последно време се намножија јубилеите. Само што поминаа полувековните јубилеи на македонскиот театарски живот во слобода, па помисливме дека театарските доајени - скромно, според дикататот на ова време што не е создадено за уметноста и славјата, значи не за духот и културата туку за профитерите и намножените меркантилци - ги поминаа главните јубилеи, доаѓаат двете децении на „Театарски гласник". Нивниот и нашиот јубилеј. Двете декади во кои се спојуваат искуствата и на театарските ветерани, со оние на поновите генерации автори, критичари и публицисти, како што и приличи на една специфична театарска сценска, авторска, актерска, теоретска и хорничарска периодична публикација. На овој „.... гласник" во кој се пресретнуваат генерациите на она објективно, историски неголемо, за нас крупно и значајно, временско, уметничко и естетско единство на посебности, што се вика македонски театар.

Во „Театарски гласник" почнав да соработувам отпоодамна, речиси од самите негови почетоци, благодарејќи на три факти: на сопствените теоретски љубопитства, на провокативноста на театарскиот и воопшто на естетскиот, неутилитарен ду;х на седумдесеттите во чија втора половина нашиот „.... гласник" и беше покренат и, се разбира, на отвореноста на списанието и неговиот уредник и spiritus movens.

Театарски есеи, анализи и теоретски текстови во тоа време објавував во поголем број списанија, од „Разгледи" преку „Современост", до „Погледи". Своите критики цела една деценија ги публикував во мојот тогаш матичен весник „Млад борец". Но, еден продуктивен дел мои текстови беа прифатени и публикувани токму во „Театарскиот гласник". Тука се видувањата за сценските поетики на Арто, Крег, Брехт, Гротовски, издвојувани од еден поопсежен ракопис и објавувани сепаратно во „.... гласникот", покрај осврнтите кон сценски феномени, како и хрониките за претставите реализирани според мои текстови. Во тој авторски текстуален арсенал се наоѓа и Пролегомената за Комуналниот театар, една идеја за специфична организација на театарот како колективен чин, утопија изградена под влијание на комуналните искуства од пантетрализмот на Ливинговците, до модерната варијанта на народскиот театар во трупата на Дарио Фо. Таа идеја промолкната со последните еха на бунтарската авангардистичка свест на крајот од Шеесеттите, ја формулирав и експлицирав на неколку форуми, од Конгресот на младите творци во Скопје (тогаш и творците имаа конгреси), преку трибината за театарската авангарда што ја водеше театарскиот критичар и публицист Далибор Форетиќ на МОТ, се до Трибината за новите театарски форми на „Стериното позорје" во Нови САД. Но за прв пат ја објавив во нашиот „Гласник".

Што да се прави, во она време живеевме со утопии. И за нив. Потсетувајќи на сево ова, не сакам да кажам дека сум некој заблуден носталгичар. Сакам да подвлечам колку се изменија времињата. За само дел од тие две децении на нашиот „Театарски гласник". Списанието што е се уште живо, и кое е тука за да ги покаже нашите нови идеи за театарот; но и за да не потсети дека и во театарот не секогаш се размислувало за пари, приватни проекти и приватни театари. Дека тој беше, а верувам и остана простор кајшто живо и неуморно се мечтае за театарот. И кајшто се уште се пресретнува утопијата на сценското создавање со фактите на театрското минато.

Со еден збор, позрели сме. За толку многу театарски возбуди. И за еден „Театарски гласник". И без нив, како и без него, ќе бевме инакви. Посиромашни не за еден јубилеј, туку за младешки сонувања, театарски утопии, историографски страсти и суштествени пресретнувања.

ТОМИСЛАВ ОСМАНЛИ

АВТОРИ НА ТЕКСТОВИТЕ ВО „ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК" 1 — 43

Ристе СТЕФАНОВСКИ

АБАЏИЕВА – ДИМИТРОВА, Соња,: За театарската сценографија на Бранко Костовски (20)

АЛЕКСИЕВ, Александар: Фолклорните елементи во творештвото на Војдан Чернодрински (15), Драмските обиди на Младен Мартинов – Бурински (20), Пледоаје за современата национална драма и култивиран сценски израз (23), Редок културен чин – 250 "Болви во уво" (24), Чернодринска – прва примадона на македонскиот театар (24), Траен симбол на нашето национално отстојување (27), Заслужено признание на Васил Иљоски (28), Кој е автор на "Хитлер во агонија" (30), Успех рамен на триумф – (јубилејна претстава на "Болво во уво") (32), За и околу улогата на Димитар Ќостаров – во конституирањето и афирмацијата на современиот македонски театар (34), Во стравот очите очигледно се големи. За статијата "Пред четврта книжевност" од Андро Гавриловиќ по повод гостувањето на Македонскиот театар на Чернодрински во Србија (36), Уште еднаш за годината на раѓањето на Панов (40), Васил Иљоски како човек и хуманист (41), Епохалното дело на Војдан Чернодрински (41), Од историјата на македонскиот театар – Театарски вљубеник Стерју Блаже (42), Ненаметливиот двигател на фаат (42), "Македонска крвава свадба" – Траен симбол на македонското национално опстојување (43)

АНГЕЛОВСКИ, Коле: Зошто "Шекспир во приказни" и што со него? (3), Размислување на еден обичен македонски артист (9), Оптимистичка приказна (15), Оптимистичка приказна ИИ (17), Нешто околу театарскиот живот на Охридското лето №82 (–20), Три љубовни писма (22), Кој и зошто го уништува театрот за деца (25), Долго да ни живееш, Копривриче ! (28), Кој сака да ја убие комедијата ? (41)

АНДОНОВСКИ, Верољуб: Кон политичко – документарната драма "Процес" (5 – 6)

АСФУРИ, Сами Мохамед ел: За "Ослободувањето на Скопје" (7)

АЏИЕВСКИ, Илија: Дебар "45 – драма "Партизанска мајка" (21)

АРСОВСКА, Тамара: Петре Прличко (1907 г. Титов Велес)(38), Интервју со Димитар Кондовски (40), За допирните точки и неавтохтоноста (за Т. Јанчевски) (41), Вљубеник во професијата (разговор со Љутви Сејфула), (43)

АНТОНЕН, Арто: За театарот и за суровоста (41)

АТАНАСОВ, Никола: "Предизвик за гордост" (35)

АНТОКОЉСКИ, Павел: Театарот на Марина Цветаева (40)

АНДОНОВСКИ, Венко: За најдобрата претстава во Прилеп (43)

АПОСТОЛОВА, Павлина: "Букет од Виолета на Виолета" (35)

АРСОВСКИ, Томе: Ветеници и воини (36)

АНГЕЛОВСКА , Вестина: "Бура" над Париз (36)

АЈДИНИ, Илир: Пресекот на паралелите – драматуршки дневник за "Собирниот центар" од В. Ковачевиќ во Драмскиот театар (33)

АЛАРОВА, Виолета: Планско отворање на нови оддели (Факултет за драмски уметности)

БАБАЧЕВА, Кремена: Ни гостуваше скопскиот Драмски театар (5 – 6)

БАКЕВСКИ, Петре: Поделени мисленња за скопските претстави (2), Пофалби и критики за "Хамлет" (2), Комплименти за "Црнила" (2), Нешто повеќе од запознавање (2), "Хамлет" неприфатен (2), Грст пофалби за "Црнила" (2), Премиера на "Ревизор" (4), Премиера на "Тигар" (4), Премиера на "Шекспир во приказни" (4), Некои аспекти на репертоарската политика на театрите во Скопје (28)

БАНУ, Жорж: Јежи Гротовски – претстава процес (9)

БЕЖАНОВСКА – ЛЕВАВАСЕР, Марија: Тоталниот театар на Баро (10 – 11)

БЕЛОВИЌ, Мирослав: За "Шекспир во приказни" (4), Увертира во еден разговор за театар (10 – 11), Стихови – афоризми (33), Песни (38)

БОЖОВИЌ, Божидар: Од театарскиот свет (30)

БРОДМЕН, Мјуриел: За "Шекспир во приказни" (4)

БЕГИНОВ, Борис: Како станав артист (41)

БИЛЈАНОВСКА , Билјана: Театарот како терапија – разговор со Марсел Маршал (34)

БЛАЕР, Новка: Разговор со Владимир Милчин (34), Приказната за кумановскиот театар (34), Димитар Гиновски – цел живот чешит човек (34)

БАЛАШАНОВА , Наталија: За македонскиот Молиер во Москва (41)

БРИНКТ, Андре: Моќта на театарот (во ЈАР) (43)

БЕНЕДИКТ, Најтингејл: Улогата на критичарот (43)

БОГОЕВ, Ксенте: Васил Иљоски 1902 – 1995 (42)

ВАГАПОВА, Наталија: Балканскиот триптих на Г. Стефановски (29)

ВАЛЕСИ, Мари: За "Шекспир во приказни" (4)

ВЕРЕШНИНА, И: Аjде да се запознаеме (27)

ВУРНИК, Франце: "Црнила" и "Хамлет" (2)

ВИКС, Џером: "Р" е чудесна промена на ритмот (32)

ВОЛК, Петар: "Театарот во Македонија" (осврт за книгата на Р. Стефановски) (36)

ГАВРИЛОВ, Симеон: Театар со љубов (15)

ГАСМАН, Виторио: Театарот заслужува жестина (20)

ГЕОРГИЕВСКИ, Љубиша: Револуционерните продори на современиот театар во домашната драма (5 – 6), "Хамлет" (9), Актерот како творечки субјект (16 – 17)

ГЛИШИЌ, Рада: "Ослободување на Скопје" (7)

ГОЕР, Градимир: "Ослободување на Скопје" (7)

ГРГИЧЕВИЌ, М.: Гостување Драмског театра из Скопља – казалишно изненаѓење (2), "Бркотница" (18)

ГРОЗДАНОВ, Мите: Општествената улога на театарот во нашето самоуправно социјалистичко општество (4), Социјалистичка самоуправна преобразба на културата (29)

ГРУЕВСКИ, Љубомир: Ацо, Хамлет и другите (28)

МИХАЈЛОВА–ГОРЕНЧЕВСКА ВЕРКА: Мал компаративен театарски речник (41)

ГАЈДОВА, Васка: "Секогаш пред полни сали" (35)

ГЕОРГИЕВСКИ, Љупчо: "47 години на Народен театар – Битола" (37), "Иницијатива на Народниот театар – Битола за возобновување на театарскиот живот во Охрид (37)

ГАВРИЛОВИЌ, Андро: Пред четвртата книжевност (38)

ГОРШИК, Нико: НЕЊ АГЕ – "Генерација на борбата за опстанок" во Југословенскиот театар (36)

ДОНЕВА, Вукосава: Малина Поп Иванова (19), Велика... Велика (21), Звучните согласки на крајот од зборот (25), Слово за јазикот (26), Режијата и сценскиот говор (26), "Полна куќа" на македонски (40)

ДОР, Бернар: Многу строги конкурси (21)

ДРАШКОВИЌ, Боро: "Ослободување на Скопје" (7)

ДУРБЕШИЌ, Томислав: За "Шекспир во приказни" (4)

ДОДОВСКИ, Владимир: Историско гостување на Народниот театар од Битола (43)

ДОЈЧИНОВСКИ, Киро: Човекот за кој спомените небиднеат (реч на комеморативната седница по повод смртта на Ќиро Буровски (36)

ЃОРЃИЕВА, Елица: Успех на "Црнила" (2)

ЃУРОВИЌ, Мајо: За "Шекспир во приказни" (4)

ЃУРЧИНОВ, Милан: Театар со свој лик (16 – 17), Нови функции на драмскиот текст (18)

ЃУЗЕЛ, Богомил: Гостувањето на Драмскиот театар во Полска (32)

ЕМИН, Илхами: Ин мемориам – Мирко Стефановски (18)

ЕСЛИН, Мартин: Современиот театар во Британија и Америка (8)

ЕРНСТАЈН, Роберт: Театарот во Холандија до 1900 г.(41)

ЕУЏЕНИО, Барба: Театарска антропологија (40)

ЕРЏЕГ, Хени: Разговор со Изет Хајдархоџиќ (40)

ЖАРОВ, Ангел: Нестандардна агитација (37)

ЖУКОВСКИ, Анатолиј: Македонската народна игра на балетската сцена меѓу двете војни (33)

ЗАФИРОВСКИ, Борко: Нови видувања (2), Премиера на "Ревизор" (4), Премиера на "Тигар" (4), Премиера на "Шекспир во приказни" (4), За некои аспекти на артистичката (и друга) недоискажаност во поголемите театарски колективи во нашата Република (10 – 11), Васил Ќортошев (42)

ЗАФИРОВСКИ, Илија: Импресии од гостувањето на Драмскиот театар во НР Бугарија (5 – 6)

ЗБИЕВСКА, Кристина: Баладина над Вардар (5 – 6)

ЗИНОВЈЕВИЧ – ЈУФИТ, Анатолиј: За "Шекспир во приказни" (4) З., М.: "Хамлет" од Скопје (2)

ЗОЈЧЕВСКА, Цветанка: За "Тетовираните души" во Москва (30), Мудро читање на Нушиќ (39)

ЗАЈЦЕВ, Милица: Ентузијазам, работа и успеси – сеќавања за балетската уметност во Македонија (33), Предност на произведувањата – Од бележникот на балетскиот критичар (36)

ЗОРЧЕВ, Димитар: Проштален говор (на одарот на Живко Чинго) (31)

ИВАНОВ, Благоја: Современа драма и театар во Македонија (21), Млад отворен театар 84 (25), Развојните раздобја на Драмата на МНТ (26), Сто и педесет години на првиот српски театар (26), "Калуѓерските тишини", на Слободан Шнајдер (32), До редакцијата на "Театарски гласник" (33), До Момир Пејовиќ (33), Рецензија – За Монографијата "Димитар Ќостаров" од д–р Петар Марјановиќ (33), До д–р Петар Марјановиќ (33), "Театарот и драмата на средниот век" – од Драган Клоиќ (34), Белешки на водителот на разговорите (37), Повелба (37), Драмското творештво на Бранко Пендовски (37), Сеќавања за Васил Ќортошев (42)

ИВАНОВИЌ, Алекса: Кога не би постоело, би требало да се измисли (12)

ИВАНОВСКИ, Иван: Премиера на "Непокор" (2), Македонските театри на републичките фестивали (3), Ин мемориам – Ѓоко Николовски (3), Ин мемориам – Димче Трајковски (4), Ин мемориам – Димче Стефановски (4), Ин меморирам – Стојка Цекова (4), премиера на "Ревизор" (4), Премиера на "Тигар" (4), Класиката на југословенската сцена (5–6), "Ослободување на Скопје" (5–6), "Весела смрт" (5–6), Слаба продукција на неколку значајни проекти (7), За "Театарскиот гласник" (7), "Трамвај наречен желба" (8), "Солунски патрдии" (8), По повод откривањето на бистите на основоположниците на македонската драматургија (8), Сеќавање на Љубинка Бобиќ, Сава Северова, Блаженка Каталиниќ и Виктор Старчиќ, (13 – 14), Театарски дневник од патот по Албанија (15), Театарскиот плакат на З. Пановски (15), Театар со свој лик (16 – 17), Три книги – 9 драмски автори (16 – 17), Сценографско – костимографската уметност на младите творци од ДРГ (16 – 17), Ин мемориам – Мирко Стефановски (18), Костимографската уметност на Р. Петрова – Малкиќ (18), Кон 80 –от роденден на Т. Николовски (19), Нови книги (19), Ин мемориам – Лука Павловиќ (19), Ода за актерот (19), Дилеми и размисли за театарската критика (20), Театарот и публиката (21), Аспекти на модерната актерска игра (21), Театарската критика на J. Костовски (22), Горишко сречање малих одров (22), Молиер на професионалните драмски сцени во Македонија (23), Разговор со Макс Фурјан (23), Шекспир на професионалните драмски сцени во Македонија (24), Нови пробиви на југословенската куклена уметност (24), Театарската критика во следењето на продукцијата на битолскиот НТ (25), Нада Стефановска, 1928 – 1984 (25), Марк Марку, 1927–1984 (25), "Вечна" претстава (26), Скопската младост на Скрбиншек (26), Ацо Стефановски, 1922 – 1985 (26), Неограничените можности на куклярството (27), Актерското творештво во Македонија (27), Кон 100 – та изведба на "Дрво на ридот" (28), Четириесет години на Драмскиот театар (29), Режисерската поетика на А. Таиров (29), Успех што импонира (30), Прличко и неговите 80 години (30), Огледало на југословенскиот театар (30), 40 години од основањето на Огласникот МНТ во Горна Џумаја (31), Актерскиот шарм на Драги Костовски (31), Неизмерните граници на питомоста и добрината (Драги Крстевски – Амфри, Скопје 1930 – 1987) (31), "Болва во уво" – 300 пати (32), Македонската театарска критика и театрологија (32), Бугарското театарско секојдневие (32), Чернодрински на македонските професионални драмски сцени (33), Заобиколен јубилеј (кон 40 – годишнина од основањето на Народниот театар во Титов Велес) (33), Макеодноската театарска критика и театрологија (33), Ивановски Иван – Тековите на современата полска драматургија и театар (33), Театарски средби "Јоаким Вујиќ" (34), Фестивалот на детето – Шибеник (34), Нови форми на сценското изразување (37), Аплаузи на отворена сцена (37), Убавина што плени (37), За и околу 26 – те театарски игри "Војдан Чернодрински" во Прилеп (37), Барски летопис – 91 (37), Кон гостувањето на компанијата "Креанж" од Париз со кореодрамата "Ноар сал" (37), Претстава за публика од 7 – 70 годишна возраст (37), "Боите на празнината" од Бранко Плеша (37), За оние што веќе не се меѓу нас (37), Преглед на репертоарот на театрите во Македонија (37), Вредности од значење (38), "Расклинкување" на театарот "Скрб и утеха" од Скопје (38), Анатолиј Ефрос (1926 – 1987) (38), Бојан Дановски (38), Театарот на народностите (39), Плодно и многустрано творештво (39), Плима и осека (39), 30 – те сезони на Илија Струмениковски на кумановската професионална сцена (39), Кон екрановите признанија за најуспешни актерски остварувања (39), Ин мемориам д–р Миодраг Мицев (1934 – 1992) (39), Театарот на народностите (ИИ) (40), Актерот умира простум (Ацо Ѓорчев, 1933 – 1993), Огледало на словенечкиот театар (40), Како се создаваше Живка – Министерка (41), Сценографијата сугерира повисока смисла (41), Летописец на Битолскиот театар (41), Методија Ивановски – Менде (1929 – 1994) (41), Душко Стојановски (1930 – 1994) (41), Методија Ивановски – Менде (1929 – 1994) (41), "Бабец" (Тодор Кузманов) (43), Верифицирани светски вредности (театарот на Тадеуш Кантор) (43)

ИЉОСКИ, Васил: За куклениот театар во Скопје (8), Театарската школа – важен фактор за правилен и брз развој на театарското дело кај нас (9), Преписки (42)

ИНКРЕТ, Андреј: Скопска игра на „диво месо" (12)

ИВАНИШЕВИЌ , Ричард: Портрет – Есеј – (кон театарската фотографија на Атанас Нашаку – Саку (34), Театарски плакат – Хроника на спектаклите (41)

ИЛИЌ, Воислав: Хаџидинов и пиесата "Револуционер" (31)

ИХАБ, Хасан: Прашањето на постмодернизмот (38)

К„J.: Тодорче Николовски (7)

JAВОРШЕК, Јоже: Драмскиот театар од Скопје во Љубљана се претстави со "Црнила" од Чашуле и со "Хамлет" (2)

ЈАНКОВ, Стефан: Претставување на артистите од Скопје (5 – 6)

ЈАНЧИЌ, Мирослав: "Ослободување на Скопје" (7), Драма на (балканската) инфериорност (12)

ЈАЊИЌ, Драган: "Ослободување на Скопје" (7)

ЈОВАНОВИЌ, Душан: Се подготвува "Ослободување на Скопје" (4)

ЈОВАНОВСКА, Ѓурѓица: Македонскиот национален балет на сцената на МНТ (26)

ЈОВАНОВСКИ, Мето: Едно размислување за артистот (3)

ЈОВАНОВСКА, Биљана: За почетоците на турската драма (36), Разговор со Лилјана Јовановска (37),

ЈОВАНОВИЌ, Владимир: Автобиографијата на Пласидо Доминго (37)

ЈОВАНОВИЌ А., Слободан: Сеќавања и размислувања (38)

КНАП, Маида: Словенечката театарска сезона – есен ,82 (21)

КОНДОВА, Тодорка: Импровизација (20), Прашалници и решенија (27), Од времиња глуви до билет повеќе (28)

КОНЕСКИ, Блаже: На Георги Божиков (30)

КОНСТАНТИНОВ, Душан Хр.: Димче Стефановски (13–14), Владимир Гравчев (13 – 14), Дамјан Груев како драматург, артист и сценограф (18), Достоевски како

драматург и артист (18), "Крвавата македонска свадбаѓ во Битола непосредно по создавањето на кралството на СХС (20), д–р Туѓан за скопскиот театар (33)

КОНСТАНТИНОВ, Павле: Да се почни таа корисна работа (21)

КОРУБИН, Благоја: Правоговорот на сцената (30)

КОСТИЌ, Предраг: Правоговорот на сцената (30)

КОСТОВСКИ, Петар: За јубилејот и ... "Среќна Нова 49„ (27)

КРАВЉАНАЦ, Бранислав: Односите меѓу кукларството и некои уметности (20)

КУЗМАНОВ, Тодор: Аматерскиот театар "Чекори" (10 – 11), Осредна продукција (38), СКОМРАХИ – 92 (38), Интервју со режисерите на "ДАХ" (39), За поимот Театарска алтернатива (39), 29 фестивал на аматерски и алтернативни театри (39), За "Евангелието по Јуда" (39), Со "ГАМЕ ОВЕР" играта почнува (40), Прв фестивал на камерниот театар "Ристо Шишков" (40), Интервју со Александар Товстоногов (40), Интервју со Боњо Лунгов (40), Филтри човечки и уметнички (Јон Исаја, 1914 – 1993) (40), Каков да биде фестивалот "Војдан Чернодрински" 1994 (41), Смотра на сценски јунаци (ФКТ "Ристо Шишков" ѓ94) (41), Две децении на "Чекори" (41), Шишман Ангеловски (1937 – 1995) (41), Бранко Костовски (1924 – 1994) (41), Три децении на театарските игри "Војдан Чернодрински" во Прилеп (42), Трет фестивал на камерниот театар "Ристо Шишков" (42), Преглед на премиери и настани во театарската сезона 1995 – 1996 (42), Македонски народен театар Летопис 1945 – 1995 (42), За книгата "Култура на говорот" од Дине Дрваров во издание на ФДУ (42), Девет децении од раѓањето на Семјуел Бекет (1906 – 1989) (42), Театарската 1996 во Македонија (Премиери и други настани) (43), Широкото срце на умечо ("Баханалии") (43)

КУЗМАНОВСКИ, Ристо: Подем на театарското создавање (2)

КУНОВСКИ, Благоја: Лондонска театарска панорама (21), Лондонска театарска панорама (24), Разговор со Душан Ковачевиќ (26)

КАРАМУЧОВ, Мирчо: Средба со Васил Иљоски (42)

КОЧИШКИ, Вељо: Преглед за реализирани програмски обврски на МНТ за 1991 (38), Преглед на реализираната програма за работа на МНТ во 1992 г. (39), МНТ во 1994 година (41)

КИТАНОВСКИ, Мишо: Скромно, но доволно за паметење – Никола Солдатов (1926 – 1989) (36), Македонското театарско дело под Пирин (39), На маргините од заборавот (37), Меѓу традицијата и можностите (38)

КОНСТАНТИНОВ, Јанко: "Круна на оперскиот живот" (35)

КРСТЕВСКИ, Т: In memoriam – Мину Угриновска (39)

КОЛЕЖНИК, Матеја: Прилози за портретот на Слободан Унковски (38)

КРАЊЦ, Мојца: Прилози за портретот на Слободан Унковски (38)

КРЕЉА, Зина: Еден живот и луѓето во него – Размислувањето за оперските почетоци во МНТ (33), "Мај, опера" (35)

КАРАНФИЛОВ, Ванчо: Театар на своето време (31), Заврши 35. Стериино позорје (34)

ЛАЗАРОВ, Ристо: Без мерак, без пари, без атмосфера (9), Венчавка со ѕвездите (12), Сезона што ќе се памети (19)

ЛАЗИЌ, Радослав: Студии за интермедијална режија (9), Естетичката мисла на Станиславски (13 – 14), Разговор со Љ. Георгиевски (18), Херменеутика на актерската игра (21), Разговор со Д. Ќостаров (22), Разговор со В. Милчин (23), Разговор со К.Чашуле (27), Театрографија југославика (27), Режија на Стериното позорје (28), Режија на времето – режија на просторот (29), Разговор со Т. Кондова (30), Разговор со Н. Пановски (30), Раѓање на нашата модерна режија (30), Разговор со Анатолиј Ефрос (30), Режисерската поетика на Љубиша Георгиевски, Структурата на режијата – разговор со Слободан Унковски (33), Париските драмски школи денес (33), Станиславски наш современик (36), Ручеци и банкети – феномен режија (36), Театарот на перестројката – слобода на режијата (разговор со режисерот Јуриј Петрович – Љубимов) (36), Определбите за режија (37), Психодинамиката на драмска режија (37), Режијата отсекогаш постои (37), TOTUS MUNDUS EXERCET HISTRIONIAM (Целиот свет е театар) (38), Сериозноста на човечките игри (38), Пинаровата "Историја на театарската режија" (38), Ливинг "Антигона" (40), Мал компаративен театарски речник (41), "Светот на режијата" (43)

ЛАЗОСКИ, Ристо Гиче: Не викаа Рациновци (15 до 19)

ЛИМАНИ, Џеват: In memoriam – Мирко Стефановски (18)

ЛИПША – ТОФОВИЌ, Ана: Вокалната педагогија во Југославија денес (29)

ЛУЖИНА, Јелена: Последен аплауз – АДИО Петре Прличко (42)

ЛИНДРО, Милош: Испразнетото место на истекот (32)

ЛЕШИЌ, Јосип: За творештвото на Коле Чашуле (36)

МАЗОВА, Лилјана: Не секогаш ново (8), Цветанка Јакимовска (22), Јон Исаја (22), Јоана Поповска (23), Ненад Стојановски (23), Вукосава Донева (24), Благоја Чоревски (24), Љубиша Трајковски (25), Мери Бошкова и нејзината "Министерка" (26), Тодорка Кондова (26), Душко Костовски (27), Гледачот и актерот загледани еден во друг – (Разговор е воден на 11 октомври 1985 во домот на Гиноска во Скопје) (31), Еден Мирон како една експлозија (разговор со Мите Грозданов) (32), Тартиф е некој друг – Актерот е... Актерот е актер – Кирил Ристески (33), Публиката ги сака моите претстави (39), На Европската година на културата – Антверпен 93 "Сараево" на Горан Стефановски и Слободан Унковски (39), Моите средби со Васил Иљоски (42), "Баханалии" дома и надвор (43), Во рацете држев ветер (разговор со Горан Стефановски за "Баханалии" (43)

МАРИНКОВИЌ, Славко: Театар со свој лик (16 – 17), ООЗТ Факултет за драмски уметности (16 – 17), 11.000 "Стапици за глувци" (19), Театарска лингвистичка

прошетка (19), Театарската "83 во Македонија (24), "Премиери" од Бакевски (24), "На своја почва" од Ивановски (24), Харалампие Поленаковиќ, 1909 – 1984 (24), Четири битолски театарски децении (25), Драмските премиери во МНТ (26), Оперскиот репертоар 1947 – 1985 (26), Стефан Русјаков, 1916 – 1985 (27), "Југословенска антитеза" – театарски хит (28), Станко Липша, 1912 – 1986 (28), Јубилејни оперски средби (29), Димитрие Парлиќ, 1919 – 1986 (29), Драгутин Аврамовски, 1931 – 1986 (29), Стоимир Поповски, 1929 – 1986 (29), Четриесет години со Операта на МНТ (30), Триесет и пет сценски години на Љ. Сејфула (30), Дваесет и пет балетски години на Е. Хусеин (30), Георги Божиков, 1931 – 1986(30), "Приказна за МОВ" (35), Македонски театарски игри "Војдан Чернодрински" (40). Мајски оперски вечери ѫ93 (40), Формиран ИК на македонскиот центар на ИТИ (40), Сезоната 1993/94 во некои европски театри (40), Гости од висок ранг (Мајски оперски вечери ѫ94) (41), "Буре Барут" – Театарски настан во Белград (41), Половина век импресивно творештво (МНТ 1945 – 1995) (41), Љубиша Трајковски (1930 – 1995) (41), Мија Алексиќ (1923 – 1995) (41), Европа и светот на Вардар (42), Симеон Гугуловски (1941 – 1995) (42), Благој Црвенков (1915 – 1995) (42), Евдокија Доброхотова (1929 – 1995) (42). Олга Дорошева – Муратовска (1936 – 1995) (42), Константин Лашков (1931 – 1995) (42), Дара Алчева (1937 – 1995) (42), Половина век на Операта на МНТ (43), "Македонската нова драма" (Јелена Лужина) (43), "Основоположници на актерската уметност во Македонија" (Иван Ивановски) (43), Тома Прошев (1931 – 1996) (43), Благоја Николовски (1935 – 1996) (43), Ратко Гавриловиќ (1919 – 1996) (43), Витомир Павловски (1931 – 1996) (43), Марија Христова (1923 – 1996) (43), Олга Милосављева (1934 – 1997) (43), Тони Шулевски (1932 – 1997) (43), Филимен Џинес (1946 – 1997) (43), Стефан Таневски (1918 – 1997) (43), Марин Сареску (1936 – 1997) (43)

М–р МАКЕДОНСКИ, Кирил: Првите творечки обиди во областа на музиката по ослободувањето на Битола 1944/45 година (36)

МАРЈАНОВИЌ, Петар: Животот и театарското дело на Димитар Ќостаров (33)

МЕВЉА, Душан: Милена Година, 75 – годишнина (30)

МИЛЕТИЌ, Слободан: "Ослободување на Скопје" (7)

МИЛОВАНОВИЌ, Славенка: "Ослободување на Скопје"(7)

МИЛОШЕВИЌ, Бранислав: Два схватања позоришта на делу (2)

МИЛЧИН, Владимир: Во потрага по идентитетот (7), Брктотница околу "Брктотница" (15), Помалку цензура, повеќе добронамерна, но строга критика (19), Одбрана на "Баал" или како да се чита една претстава", Ние и кризата

МИЛЧИН, Илија: Во Скопје се отвора државна театарска школа (13 – 14), Сеќавања за Драги Костовски (13 – 14), Јазикот на нашата сцена (19), За говорниот јазик (20), Обид за портрет на М. Ступица (21), Мата Милошевиќ (21), Театарски прејави во Прилеп и Прилепско во НОВ (29), "Парите се отепувачка" – 50 години (32), "Претстави на античката драматургија во Македонија (32), Чудесен уметник и револуционер (П. Богданов – Кочко) (32), Фрагмент за сценографот и сценографијата (33), 1903: "Македонска крвава свадба" во Белград (33), Темите и јазикот во Македонскиот филм (33), Фрагменти за уметноста на актерската игра (36), Новите струења во македонскиот театар до 1963 година (36)

МИЛЕНКОВСКИ, Сашо: "Патот како метафора" (37)

МИНЕВСКИ, Блаже: "Културата нема висок рејтинг кај оваа власт!" (разговор со Владимир Цветановски) (43)

МИРЧЕВСКА, Жанина: Алузијата бара живот – драматуршка експликација контекстот Рави С. Ковачевиќ и дневник за претставата на МНТ (33), "Но" рефлексии (38)

МИТЕВСКИ, Витомир: Репертоарни проблеми (1), За општествената моќ на современиот театар (4), Репертоарот на театарот во СРМ во сезоната 77/78 (5 – 6), За театарот и вистината (7), Драмскиот театар во изминатата сезона (9)

МИТИЌ, Милан: Хамлет – наш друг (2), "Ослободување на Скопје" (7)

Д–р МЛАДЕНОВСКИ , Симо: КУД "Коста Абрашевиќ" – Куманово, 1927 / 1928 (40)

МОМИРОВСКИ, Томе: За животот и делото на Иван Мазов (1923 – 1977) (21), За убоста на Талиината магија (Охридско летоѫ94) (41), Вредносен драмски тренд на "Охридско лето" (42)

МОМИРОВСКА, Нада: Распетие меѓу историското величие и творечката мака

Д–р МОКРОВ, Боро: Од историјата на македонскиот аматерски театар (42), од историјата на македонскиот аматерски театар (43)

МРДУЉАШ, Игор: Лев Бирински – "Брктотница" (18)

МУЈЧИНОВИЌ, Авдо: Силно (12)

МУРАТОВСКИ, Фимчо: Единаесетте средби на младите оперски надежи" (35)

МУСАФИЈА, Маир: На балканската пустоловина (37)

НОНЕВСКИ, Борис: Од Стериното позорје – "Диво месо" (13 – 14)

Н., М.: Полскиот печат за Драмскиот театар (3)

НАСТЕВ, Божидар: Молиер кај Ароманите (16 – 17)

НАУМОВСКИ, Душан: Да го прескокнеме времето за плачење (3)

НДОЗИ, Наци: 40 години раст и развиток на театарот на народностите (36)

НЕДЕЛКОВСКИ, Огнен: Духови и луѓе (39)

НЕЈМАН К. Александар: ИН МЕМОРИАМ Слободан А. Јовановиќ (38)

НЕШКОВСКИ, Стеван: "Прва и единствена манифестација" (35)

НИКОДИНОВСКИ, Љубиша: Фестивал со скршена врата (29), Театар "Талија" – експериментален центар (29), МОТ, Европа и светот (40), Кон драмската програма на 33. Охридско лето (40), Враќање кон авангардата (МОТ 94) (41)

НИКОЛОВСКИ, Тодор: Сеќавања I (23), Театар меѓу две војни (24), Сеќавања II (24), Сеќавања III (25)

НИКОЛОВСКИ, Ѓоко: "Професионални потврдувања" (35)

НИЛСЕН, Клаус Бек: Смртоносна игра ("Баханалии") (43)

НОВАК, Јернеј: Балкански синдром (12)

ОСМАНЛИ, Томислав: Премиера на "Ревизор" (4), Театарот сега и овде (5 – 6), Херметичкиот театар на Гротовски (13 – 14), Креговата метафизичка театарска визија (16 – 17), Медиумското одредување на односот театар – филм (18), Пролегомена за комуналниот театар (19), Успешна формула – неконвенционалност (21), Репертоар што пледира на светот (28), Калипсо Налча (30), Богат театарски летопис или "... Сцрипта манет" (кон книгата "Битолски театарски деноноќија" од Иван Ивановски (31), Игра во скопските спомени (37), Казанот наречен Скопје (40), "Двајца во еден во Америка (мал театарски дневник) (43)

ОРДАНОВСКИ, Сашо: Да го пречекаме конечното салдо – разговор со Слободан Унковски (34), "Пергинт" на сцената на Loev experimental theatre

ОРТАКОВ, Драгослав: За животот и делото на Петре Богданов – Кочко (32)

ОСТОИЌ, Здравко: За "Шекспир во приказни" (4)

ПАВЛОВСКИ, Б.: Дострел на едно театарско гостување (2)

ПАВЛОВСКИ, Мишел: Основите на биомеханичкиот систем во режијата на Всеволод Емилевич Мејерхолд (37)

ПАУНОВСКИ, Наум: Обид да се направи панаѓурски театар (4), Сите видови на сценско изразување се добри и автентични (20), Како режираше Мата (20), Револуционерните аспекти на "Македонска крвава свадба" (23), Елементи на трагедија во "Црнила" (24), Режисерската поетика на Шекспир (37)

ПАУНОВСКИ, Љубен: Сценографското творештво на Јанчевски (30)

ПАШИЌ, Феликс: На испит во зли времиња (12), Рахела Ферари (1911 – 1994) (41)

ПЕНОВ, Благој: Рационален и доблестен креатор (42)

ПЕРВИЌ, Мухарем: За "Театарскиот гласник" (1)

ПЕТКОВСКА, Нада: Поглед на театарскиот живот во Париз (22)

ПЕТКОВСКА, Татјана: Скопската премиера на "Дубровничка легенда" (29)

ПЕТРОВСКА Катерина: Комичните и трагичните елементи низ делата на Душан Ковачевиќ (32), "Драмата и светот на ритуалот" (39), Апсурдот на драмите на Алберт Ками (39), Комедиографските остварувања на Бранко Пендовски (40)

ПЕТРОВИЌ, Верослава: За "Театарскиот гласник" (7)

ПЕТРОВИЌ, Сретен: "Диво месо" од Стефановски (12)

ПЕТРОВСКИ, Методи: Социјалните елементи во драмата "Милион маченици" од Ристо Крле (15), Десет години од смртта на Крле (27)

ПЕТРОВСКИ, Мето: Театарскиот живот на Белград (39)

ПЕТРОВСКИ, Југослав: "Историската основа и окултната историја низ фауст на Гете Јохан Волфган" (39), Баал или кон хаосот (39)

ПЕТРОВИЌ, Катарина Ќириќ: ЛАТЕРНА МАГИЦА за германските туристи (41)

ПЕТРУШЕВСКИ, Љупчо: Маестро Васил Ќортошев (38)

ПЛАВЕВСКИ, Владимир: Креативното во театарската фотографија (22), Последната игра на Шишков (41)

ПЛЕВНЕШ, Јордан: "Непокор" (2), Премиера на "Шекспир во приказни" (4), Посмртно писмо до еден артист (10 – 11), Скопски Хамлет 1977 (10 – 11), Прва креација "Еригон" ("Мојот најмил убиец") (37)

ПОВАНСКИ, Д: По патиштата на културата. Театарот во Македонија (осврт за книгата на Ристе Стефановски) (36)

ПОДГОРЕЦ, Видое: Проглас до децата и младите од Скопје, Македонија, Југославија и светот. По повод отворањето на новиот театар за деца и младинци во Скопје (34)

ПОЛЕНАКОВИЌ, Харалампие: Родоначалникот на македонскиот збор (7), Драмолетите на Никола Киров Мајски (9), Еден драмски текст од 1938 пишуван на тетовски говор (15), Драмите на Иво Војновиќ во Македонија (18), Шекспировиот "Отело" во Прилеп во првите години на XX век (20)

ПОПАДИЌ, Момчило: "Шекспир во приказни" на Југословенскиот фестивал на детето во Шибеник (4)

ПОПОВИЌ, Душан: "Диво месо" (13 – 14)

ПОПОСКА, Иванка Ковилоска : Зошто "Ноќ спроти водици" е најпопуларното Шекспирово дело кај нас? (32)

ПРОШИЌ, Ненад: Современата театарска критика и порно синдромот

ПУТНИК, Радомир: "Диво месо" (12)

Р., М.: "Хамлет" и "Црнила" пред београдском публиком (2)

РАДОЊИЌ, Мирослав: Македонскиот театар на Стериино позорје (8)

РАИНОВА, Виолета: Михаил Чехов, одблизу (42), Михаил Чехов, одблизу (ИИ)(43)

РАМАДАНИ, Хисен: По повод изложбата "Тито, театар и актери (12)

РИСТОВСКИ, Гоце: "Светилиштето на нашата мистична тага – МОТ – ов информатор" (37), Траен авторски неспокој (39), Театарот има иднина (разговор со Нада Гешоска) (43)

РЊАК, Душан: Научен собир за античкиот театар кај нас (30)

РЊАК, Душко: "Луди за љубов" – дипломска претстава во МНТ (32), Режимите на Кун и Вилсон во Делфи (32)

РОДИЌ, Душко: За "Шекспир во приказни" (4)

РУСИ, Исо: "Дваесет години мака со среќен крај" (37), "Тркалезна маса за "Цар Едип" на 17 Битеф (37), Влез во Европа, преку Милхајм (38), Разговор со Миодраг Табачки (38), Со претстава против насилство (39), Театри и директори (39), Директори и автобиографии (39), Тегнење на локумот, пукање на балони, прелевање на чашата... или? (39), Театри и директори (ИИ) (40), Нови успеси на "Пралипе" (40)

РУТЛАНД, Вермонт: "СУМИДАГАЊА" (Реката Сумида) (38)

СЕЈФУЛА,Љутви: Ин мемориам – Мирко Стефановски (18)

СЕЛЕНИЌ, Слободан: Низ периодиката на театарот (1), Театар со свој лик (16 – 17)

СИЧ, Имре: Човековиот пат (20)

СКАЛОВСКА, Марија: "За младите, за односот" (35)

СЛАВЕВ, Блаже: Аматерскиот театар од Т. Велес (10 – 11)

СМАЌОСКИ, Бошко: Меѓу Талија и Будалија (23), Од мојот Ноќник (24)

СПИРКОСКА, Олга: Создавањето на балетот и сето по тоа... Разговор со Ѓорѓи Македонски (33), Театарот се врати на своето место за да тргне напред (38)

СТАВРЕВ, Бранко: Простување од Драги Костовски (13 – 14), Проба за портрет на Ристо Шишков (29)

СТАМЕНКОВИЌ, Владимир: Театар со свој лик (16 – 17)

СТАНКОВСКИ, Војо: Експерименталното кукларство во Европа денес (4), Кукларството на Далечниот Исток (7)

СТАНКОВСКИ, Димитар: Се подготвува "Ревизор" (2), "Женски оркестар" во Австралија (40)

СТАВРЕВ, Бранко: Берач на гајлиња (Живко Чинго – 1935 – 1987) (31), По повод смртта на актерот Александар Димов (34), IN MEMORIAM Васка Вртева (1937 – 1993) (39), Душко Костовски (1939 – 1995) (41), Завивајте до нас навесни (43)

СТАРДЕЛОВ, Ѓеорги: Васил Иљоски (1902 – 1995) (42)

СТЕФАНОВСКИ, Горан: Сценските ремарки како основа на театрот на Самјуел Бекет (5 – 6), Разумен театар – Едвард Бонд (13 – 14), Без наслов (24), Англиската драма (без Шекспир) во Македонија од (1915 до 1985) (28), Чернодрински инкогнито или наш современик (36), Театарот и драмската литература во меѓународната културна соработка – Период (1981 – 1988) (33), Реминисценција на создавањето на "Приказна на Сара" – Скопје и Лондон – Стокхолм – Антверпен – Скопје (39), Зошто оваа ("Баханалии") Пиеса (43)

СТЕФАНОСКИ, Мирко: Репертоарско созревање (7), Скопско лето 93 (40), Импресивен драмски блок – Скопско лето 96 (43)

СТЕФАНОВСКИ, Ристо: Уводен збор (1), За состојбата и перспективите на театрите во СРМ (3), Тези за изработка на елаборат за обновување на куклената сцена во Скопје (5 – 6), Македонските актери на сцената на Српското народно позориште во Скопје (7), Подготовките и формирањето на МНТ (8), Првата театарска школа на македонски јазик во Скопје (9), Античкиот театар на нашата почва (10 – 11), Театарската уметност во византискиот и старословенскиот период (13 – 14), Простување со Драги Костовски (13 – 14), Театарскиот живот за време на турското владеење (15), Триесет и пет години на Драмскиот театар (16 – 17), Јордан Хаџи Константинов – Џинот и училишниот театар (16 – 17), 200 "Болви" (18), Театарот во манастирите (18), Гостувањата на софискиот и белградскиот театар во Македонија (18), Културно – забавниот живот во единиците на НОВ и ПОМ (19), Професионални театарски дружини на македонски јазик (19), Театарот во Скопје и Битола (1913 – 1915) (20), Народното позориште во Скопје (1918 – 1922) (21), Театарот во Скопје (1922 – 1928) (22), Дејноста на скопскиот театар во периодот (1928 – 1933) (23), Дејноста на скопскиот театар (од 1933 до 1936 година) (24), Театарот во Скопје од 1936 до војната (25), Театарот во Битола и Штип меѓу двете војни (26), Аматерската, полупрофесионалната и патувачката театарска дејност (27), Бугарските театри во Македонија (28), Партизанскиот театар (1941 – 1944 година) (29), МНТ и неговата прва година (30), Театарскиот живот во (1946) (31), Театарот во Македонија (1947) (32), За делото и животот на Петре Богданов – Кочко (32), Театарот и драмската литература во меѓународната културна соработка – Период (1981 – 1988) (33), Театарот во Македонија (1948) (33), Театарскиот живот во (1949) (34), Театарскиот живот во (1950) (36), Еден мошне корисен ракопис . (Биографија на театарот на народностите во Скопје (36),Театарскиот живот во (1951) (37), Театрите во Македонија во (1952) (38), Драмските творби од македонски автори на сцени вон Републиката (39), Театрите во Македонија во 1953 (39), И. Ивановски добитник на високо признание (39), Година на укинати театри (1954) (40), Драмски дела од македонски автори на сцените во Скопје (40), Книга за театарска Битола (41), Половина век на импресивно творештво (МНТ 1945 – 1995) (41), Театарот во Македонија во (1995) (41), Македонски драми во театрите низ Македонија (41), Васил Иљоски (1902 – 1995) (42), Театарот во Македонија во (1956) (42),) Крум Стојанов (1917 – 1996) (43), (1957) – Иницијатива за нов театар (43)

СТОЈАНОВСКИ, Тихомир: "Гладијатори на уметноста" "Ќелавата" во Пустец (41)

Д-р. СТОЈАНОВСКА, Јованка М.: Критика за "Печалбарите" и Панов по "Печалбарите" (40), Драмите на Томо Смиљаниќ – Брадина (40), "Драмата, Револуционер на Димитар Хаџи Динев" (43), Раце над езерото (43)

СТОЈАНОВИЌ, Мирољуб: Завиден неизведуван драмски опус – 15 години од смртта на Стале Попов (13 – 14)

Т., Ј.: "Шекспир во приказни" (4)

Т., Љ.: Аматерски театар од Титов Велес (10 – 11)

ТАДИЌ, Љуба: За артистичката уметност (15)

ТАДЕЈ, Бошт|ан: Прилози за портретот на Слободан Унковски (38)

ТАНЕВСКИ, Стефан: За Љубиша Георгиевски "Хамлет" (10 – 11)

ТОДОРОВСКИ, Гане: Во театарското школо првите чекори на сцената (9), Подалеку од занесот – поблизу до болот (13 – 14), Заедничка песна (16 – 17)

ТОЗИЈА, Љупчо: Еден прелет на театарските гнезда на Оф – оф Бродвеј (5 – 6)

ТАСЕВСКИ, Атанас: Од "Платен Кречет" до "Калуѓерски тишини", (Разговор со Илија Милчин по повод доделувањето на прилепската награда "9 септември" за животно дело)

ТОФОВИЌ, Петар: Прилог и пролог кон психоанализата на Шекспир (29)

ТОЦИНОВСКИ, Васил: Кочо Рацин и театарската уметност (27), Другарувањата на Кочо Рацин и Антон Панов (28), Драмски запис за македонски кружок во Софија (37), Театарот живот (37), ХАИДУШКА ПОЉАНА на Димитар Г. Молеров (38), Артистот и животот (38), Универзални димензии на егзистенција (39), Драмата "Македонски борци" од Фурнаџиски (40), Драмите на апсурдот (40), Никола Вапцаров и театарот (41), Драмските агитки на Паскал Паскалевски (41), Драмата "Крвава гробница" од Петар Стојанов (42), Драмолетите на Кирил Манасиев – Вечерин (42), Револуционерот и драмски писател Јордан Шурков (42), Едночинките на Митко Зафировски (43)

ТОЧКО, Иван: Театарот воопшто и нашиот Народен театар (8)

ТОШИЌ, Селимир: Средба со Мија Алексиќ (40)

ТРЕНЧОВСКИ, Горан: Од книгата "Од питач до крал" (42)

ЌЕЛАК, Ева: Полскиот печат за Драмскиот театар (3)

ЌИРИЛОВ, Јован: Возбудлива претстава (12), "Тетовирани души" и други драми (30), Коста Спаиќ (1923 – 1994) (41)

ЌОРТОШЕВ, Ристо: 25 години од изведувањето дела од Е. Јонеско кај нас (38)

ЌОРТОШЕВ, Васил: "Дваесет години со Мајски оперски вечери" (35)

УНКОВСКИ, Слободан: За поголемо раздвижување на продукцијата на Драмскиот театар (3)

ФИНЦИ, Ели: За Драмскиот театар (4)

ФИЛИПОВА, Снежана: Појава на балетската уметност во Македонија (32), формирање на кадри преку едукацијата во балетското училиште (33), појавата на првиот национален балет и застапеноста на националните балети во репертоарот на МНТ (38)

ФИЛИПЕ, Мајкл: Победничка премиера што проникнува во уметноста, револуцијата (за претставата "Р" во Далас) (32)

ФОРЕТИЌ, Далибор: Театар модерног сензибилитета (2), "Шекспир во приказни" (4), Заслужен триумф (12), Театар со свој лик (16 – 17), Театрологија 2.500 на плоштадот во Македонија – (осврт за книгата на Ристе Стефановски) (36)

ФРАНИЌ, Северин: "Ослободување на Скопје" (7)

ФРЕДЕРИК, Џејмсон: Постмодернизмот и потрошувачкото општество (38)

ФРЕЛИХ, Емил: Дали операта "навистина" е во криза ? (29)

ФРНДИЌ, Наско: Нестабилно тло под Хамлетовим ногама (2), "Бркотница" (18)

ВАН ХАЛ РОБЕРТ : Театарот во Холандија до 1900 (41)

ХАЏИ ВАСИЛЕВ, Киро: "Платон Кречет" во првиот македонски народен театар (8)

ХАЏИЌ, Фадил: Театар, репертоар, публика (13 – 14)

ХЛЕБНИКОВ, Велимир: Госпоѓа Ленин (36)

ХРИСТИЌ, Јован: "Диво месо" (13 – 14)

ЦВЕТКОВСКИ, Владимир: Еден податок за скопскиот театар во британската мемоарска литература (23)

ЦВЕТАНОВСКИ, Нове: Алката меѓу Џинот и Чернодрински (42), Театар со богата историја (42), Зборник за творештвото на Васил Иљоски (42), Без театар не можам (разговор со Кирил Ќортошев) (43)

ЦВЕТКОВСКИ, Радован П.: Мојата прва средба со професорот Васил Иљоски неговата "Бегалка" и улогата Трендо (42)

ЦЕЛЕВСКИ, Љубе: Реч на комеморативната седница по повод смртта на Ќиро Буровски (36)

ЧАШУЛЕ, Коле: Театарската школа – избор на нови глумачки кадрови (9), Писмо до Османли (30)

ЧИБАРИЌ, Марија: "Чуден спектакл" (35)

Џ., А.: Конференцијата на НОВ во Скопскиот театар (8), Свечено преставление во народниот театар (8)

ЏАЏЕВ, Илија: Доследен (29), Во жижата на твоето грло (30), Први јануари – на виртуозниот диригент на Виенската филхармонија Клаудио Абади (32), Недофати – кон македонскиот народен театар (33)

ЏИПУНОВА, Емилија: Бард на југословенскиот балет (29)

ШЕДЛБАУЕР, Звоне: Театар со свој лик (16 – 17)

ШЕИБЕЛ, Мајда Кнап: Машки заведувачи, а жените во машки хор (39)

ШЕРИФИ, Мухамед: In memoriam – Мирко Стефановски (18)

ШОПТРАЈАНОВ, Георги: Драматургијата на Ромен Ролан (28)

ТЕАТАРОТ ИЛИ „ТЕАТАР"

кус ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД на ШТИПСКИОТ ТЕАТАР

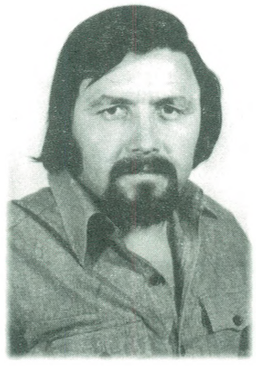
Трајче КАЦАРОВ

Културен народ сме и имаме право да се запознаеме и со таквата појава. Зошто? За да можеме за појавата да создадеме јасен суд. За да ја отфрлиме или прифатиме. За каква појава се работи? За онаа што како основна задача има: Отворање прозорец и пат кон теоретски најживата уметничка гранка – театарот. Но да преминеме на она што во даденият миг не интересира: Од кога Штипскиот театар почнува да служи на хоризонтите на својата публика, поточно кога театарот го отвори својот прозорец и започна да го трасира својот пат?

Во прилог на ова ќе се послужиме со еден мал фрагмент од книгата "Среќни денови" на Светолик Никачевиќ: "1926 година го известив Душан Цветковиќ, дека сакам од Скопје да се префрлам на работа во Штип, заради театарот... театарот се викаше "Повлашќено штипско позориште" ... Колку и да имаше аматерски карактер имаше широки амбиции. Одеше на гостување во Кочани, Радовиш, Струмица, Царево село и во други помали места ... Прикажувани беа пригодни дела како "Коштана", "Ej Словени" и др."

По многу години одтогаш, пишувајќи ја историјата на Македонскиот театар, театрологот Ристо Стефановски, изнесува податоци кои зборуваат дека театарската дејност во Штип својот интензивен живот го започнува во 1923 година. На репертоарот се наоѓале пиеси кои претставувале директен однос со светската драматургија, но и со она што било актуелно со тогашна СХС. Во тоа време театарот во Штип, отворал прозорец што го ширел хоризонтот на гледачите со делата на Плаут, Шекспир, Молиер, Горки, Ј. Ст. Поповиќ,

Ѓорѓи Устапетров
директор



Ѓорѓи Трајанов
режисер

Трајче Кацаров
драматург

Анѓелов Стојанче
секретар

Чехов, Нушиќ, Ѓ. Јакшиќ и др. Актерите во градењето на амплоата се служеле со системата на Рејнхард (Будимировиќ, основачот на Штипскиот повластен театар, работел со него во Берлин и се чуствувал негов ученик).

Театарот во Штип има директен удел и во развојот на оперската уметност. Под раководството на Сергеј Михајлов биле прикажани оперите "Паљачи" и "Травијата" во кој зел учество и тенорот Шчербаков, подоцна била прикажана и "Фауст", но без Шчербаков.

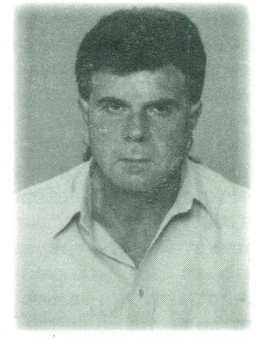
Прозорецот на Штипскиот театар бил отворен со чести спуштања на непросирна завеса, се до 1936 година. За тоа време театрологот Ристо Стефановски во книгата "Историја на Македонскиот театар", ќе напише. Имено, со оглед на тоа што во целиот овој период театарската дејност се потпираше врз многубројните и квалитетни аматерски сили, традицијата кон драмсккото творештво во Штип, спаѓа меѓу најбогатите во Македонија".

Откако во 1936 година ќе се спушти завесата врз прозорецот на Штипскиот театар, односно, ќе се спушти рампа на неговиот пат, повторно ќе се дигнат, дури во ослободена Македонија, поточно во 1947 – 1948 година.Тогаш со решение на Народно ослободителниот одбор, во Штип се основа професионален театар. Во јуни 1949 година градскиот професионален театар прераснува во Областен народен театар. Во 1950 година се расформира Областа и театарот го добива називот Градски Народен театар, се до 1954 година кога станува само Народен театар.

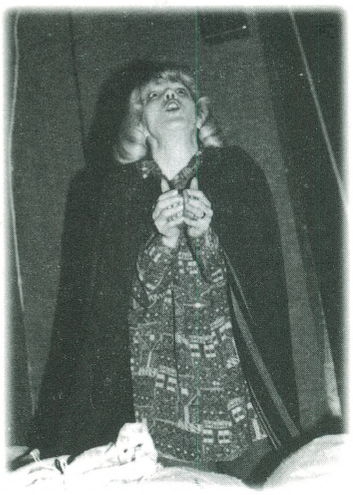
Од основањето па до ден денешен, прозорецот на народниот театар во Штип, неговиот пат кон најживата гранка на уметноста, беше отворен,т.е. чист за естетскиот од на 250 премиерни претстави акордирани од 5100 репризи. Односно, Народниот театар, за сиве овие години, беше почитател на хоризонтите на над 1.000.000 театарски адоранти.

Анита Руменова
книговодител

Кате Мишева
благајник



Мијалчо Коцев
испициент



Елица Арева
артист

IZRAZOT NA TEATAROT

Театарот е Маскарада. Форма на ослободување. Театарот дава можност да се избере маската, то ест, да имаш слобода во изборот на маската на актерот или на маската на гледачот, последниот во нашите средини има израз на резервираност.

На човекот кој набљудува од страна му станува јасно: Едната маска со другата мора да имаат блиски карактеристики инаку не би можеле да учествуваат во изразот, се мисли на програмскиот израз. Не би можеле да изградат репертоар.

КАКО СЕ ГРАДИ ПРОГРАМСКИОТ ИЗРАЗ НА ШТИПСКИОТ ТЕАТАР

Она што го рекол словенскиот драматург Л. Филипичич, за програмскиот израз на неговиот театар е она што може да се каже за програмскиот израз на нашиот театар, поточно, за Народниот театар во Штип. Парафразирано тоа би изгледало вака: "Почетна точка во градењето на изразот е сознанието за излишноста на секоја театарска претстава што не ќе ја заинтересира публиката, што би се рекло до коска, со нови, изворни, или веќе проверени, класични животни ситуации или пак со дрскоста на експериментот. Инаку во изразот на Штипскиот театар влегуваат скоро сите жанровски одредници. Изборот на драмските дела и автори претставува пресек на она што било израз на класиката па до современото. Програмскиот израз го карактеризира и свесниот отклон од стапицата, театарот да прерасне во паноптикум на историјата на книжевноста. Лесно избегнувајќи ги стапиците да стане театар за себе, го гради изразот

Драган Механџиски
артист

враќајќи ја довербата на рецепторот во квалитетот и насочувајќи ја енергијатата на актерите и др. сценски творци, во правец на напредното, искреното, изворното. Дека квалитетот на репертоарот, програмскиот израз, е референца на квалитетот на режијата, на квалитетот на играта и квалитетот на сцената, зборува и учеството во градењето на сценскиот хабитус на низа познати имиња од странство и од земјата (режисери, актери, сценографи, драмски писатели).

Со еден збор изразот на Народниот театар од Штип, се гради под акордот на основните тенденции на Народен репертоар.

Миланчо Ѓеорѓиев–Роне
артист

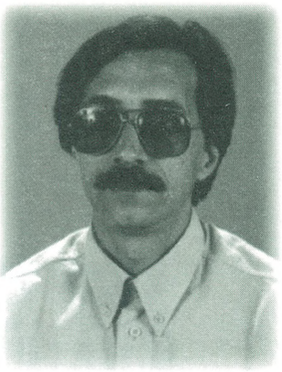
МЕСТОТО НА ТЕАТАРОТ

Има различни ставови во определувањето на местото на Штипскиот театар во театарскиот живот, простор, во Македонија. Еден е вистински, непобитен: Во македонската национална маскарада маската на Штипскиот театар има најсјајни бои на традицијата на истакнати црти на ововременското...

Јорданка Тодорова
артист

Љупчо Бреслиски
артист

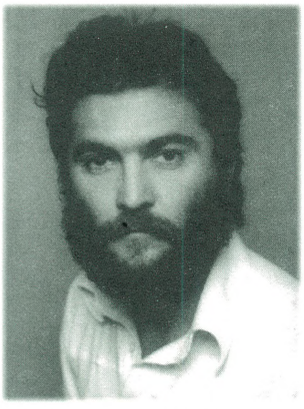
Лазар Атанасов
артист



Методи Басаровски
артист

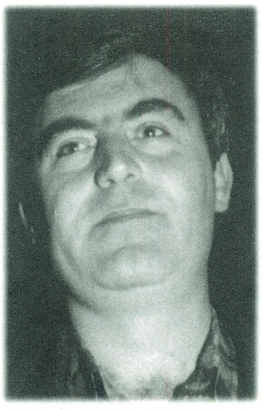
Раде Рогожанов
артист

Рујиш Мустафа
артист



Стојан Арев
артист

Томислав Стојанов
сценски мајстор

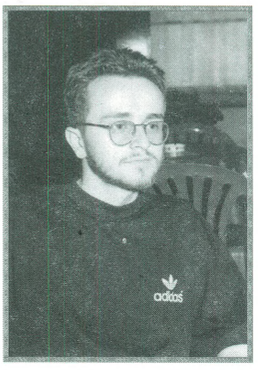


Панче Стојменов
шивач

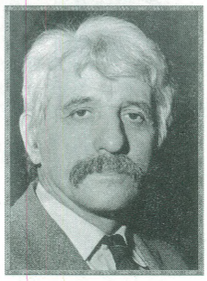
Славе Ќосевски
сценски мајстор

Театарски КРИТИЧАРИ

Лилјана Мазова
„Нова Македонија“



Додовски Иван
„Студентски збор“



Ивановски Иван

Тодор Кузманов
„Радио Скопје“

Даниела Каранфилова
„Екран“

Зајческа Цветанка
„Вечер“

НЕ САМО БОРБА ЗА ОПСТОЈУВАЊЕ, ТУКУ И НЕПРЕ^ЕН РАСТЕЖ ВО ИДНИНА

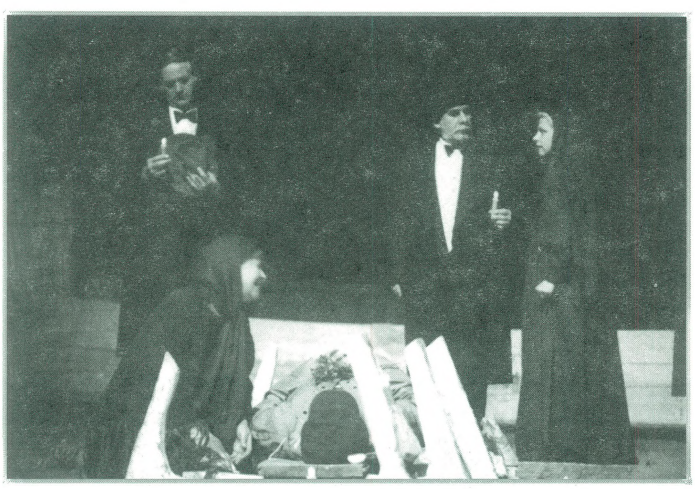
Списанието „Театарски гласник“ го следам подолго време, може да се рече, од неговиот прв број, со по некој и друг пропуштен случај од објективни причини. Сметам дека неговото излегување не само што е оправдано туку е и многу потребно со оглед на фактот дека тоа е огледало на состојбите, на содржините во нашиот театарски живот. Му посакувам повеќекатни јубилеи и не само преку борба за опстојување - како што тоа се чувствуваше во минатово - туку и низ непречен растеж во иднина.

проф. д-р ГЕОРГИ СТАЛЕВ
писател

ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИТЕ

(ФЕВРУАРИ 1997 - ЈУНИ 1998)

Народен театар
„АНТОН ПАНОВ" - Струмица



Антон Панов
ПИЛИКАТНИК

Режија, адаптација, простор, костими,
Музика: Бранко Ставрев
Инспициент: Љупчо Филчев,
Суфлер: Ѓорѓи Василев
Сценски мајстор: Раде Вучетиќ,
Мајстор на светло: Љупчо Ричлиев
Декоратери: Спасо Мелев, Ѓорги Аризанов
Изработка на костуми: К̇рмзов Ѓорги
Реквизитера: Благој Грнчаров

Лица:
Мите Грозданов (чорбаџи Ичо), Крсте Јовановски (претседателот на општината), Ванчо Мелев (рибарот Стојчо), Бранко Бенинов (рибарот Дончо), Кирил Здравески (стариот рибар), Душан Костов (деловодителот), Кире Ѓоргиев (поп Мирко), Ване Крстев (џандарот Милија), Томе Ментинов (рибарот Черкез), Никола Черкезов (рибарот Суљук), Ристо Костов (рибарот Ќиро), Бошко Димитров (баклавација), Тинче Ристеска (мајката), Оливара Аризанова (жената).

Премиера: 7.05.1997 година

Автор на текст: Билјана Гарванлиева
ПРЕТСТАВА ЗА ДЕЦА „БЕТМЕН И БЕТГРЛ"

Режија: Крсте Јовановски
Сценограф: Марјан Пецев – Захов
Костими: Ѓорги Крмзов
Светло: Љупчо Ричлиев
Инспициент: Љупчо Филчев
Реквизитер: Благој Грнчаров,
Мајстори на сцена: Радован Вучетиќ,
Ѓорѓи Аризанов, Спасе Мелев,
Организатор: Сречко Гунчев

Лица:
Крсте Јовановски (Бетмен), Васка Иванова (Бетгрл), Коле Черкезов (Џокер), Тинка Ристеска (Мачка), Ванчо Крстевски (Дедо Мраз), Благој Грнчаров (Пингвин)

Премиера: 21.12.1997 година

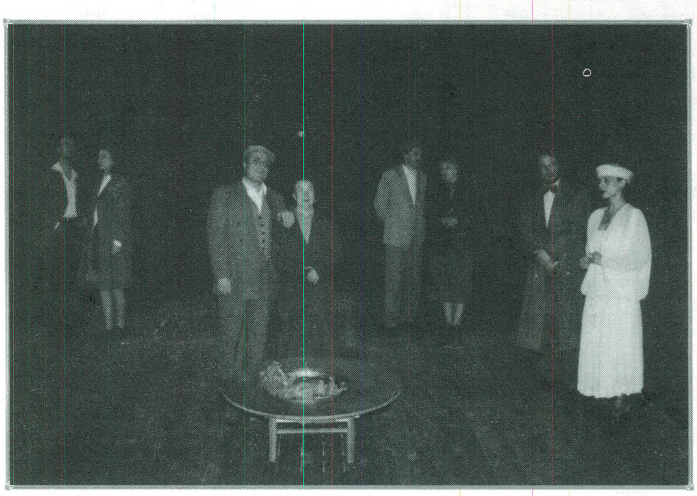
Вилијам Шекспир
ЏУЛИЕТА И РОМЕО

Музика: Кирил Поп – Христов
Кореографија: Вјечеслав Поплавски
Дизајн и режија: Наташа Поплавска
Инспициент: Љупчо Филчев
Суфлер: Ѓорги Василев
Сценска техника: Раде Вучетиќ, Спасо Мелев, Ѓорѓи Аризанов, Благој Грнчаров
Мајстор на светло: Љупчо Ричлиев
Изработка на костими: Кѓрмзов Ѓорѓи
Директор: Весна Таковска

Лица:
Калина Наумовска (Џулиета, ќерка на Капулети), Рубенс Муратовски (Ромео, син на Монтеки), Тони Михајловски (Меркуци, роднина на кнезот и пријател на Ромео и Отец Лавренти), Бранко (Бенинов Бенволио, внук на Монтеки и пријател на Ромео), Оливера Аризанова (дадилка), Тинче Ристеска (леди Капулети),Наташа Поплавска (леди Монтеки), Вјечеслав Поплавски (Монтеки), Ване Крстев (Капулети)

Премиера 03.04.1998 год.

Иван Чаповски
М А Г Л А



Драматизација: Томислав Алексов
Режија: Ацо Алексов
Сценограф: Чедо Христов
Костимограф: Дафина Балабанова – Алексова
Музика: Кисметпози
Комтор: Гораст Чаповски
Музичко–тонско оформување: Андреј Бељан
Ликовна изведба: Марјан Пецев

Лица:
Зора Георгиева (Мита Беломорова), Петар Темелковски (Васил Беломоров), Кирчо Ѓоргиев (Апостол), Крсте Јовановски (Алексо), Кољо Черкезов (Митар), Валентина Божиновска (Јаглика, жена на Алексо), Љупка Џундева (Риса, сестра на Васил), Кире Здравески (професор Пан Краковски), Тинче Ристеска (Крисула), Ванчо Мелев (доктор Радожду – Албанец), Ванчо Крстевски (полицај), Весна Таковска (професорката Катина Срникова), Бранко Бенинов (Спирос Азијакис), Душан Костов (Ѓорги Кларинката), Томе Ментинов (попот, Претседател на Општината), Божидар Димитров (Албанец), Мите Милошевски (Ахил, син на Риса), Васка Иванова (Марушка, ќерка на Васил),

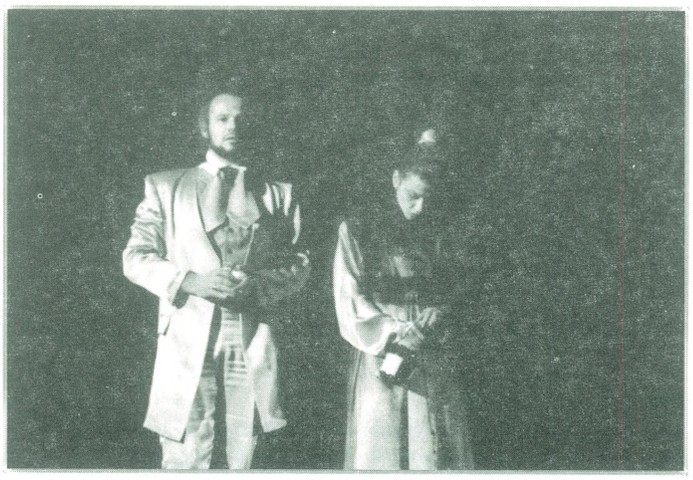
Техничко оформување на претставата:
Инспициент: Љупчо Филчев
Мајстор на светло: Љупчо Ричлиев
Сценски мајстор: Раде Вучетиќ,
Спасо Мелев, Ѓорѓи Аризанов,
Мајстор кројач: Ѓорѓи Кѓрмзов
Соработници: Благој Грнчаров,
Организатор: Сречко Гунчев
Суфлер: Ѓорги Василев

(ТИЕ СЕ ВРАТИЈА ЗА ДА ЗАМИНАТ,
А ЗАМИНАЛ ЗА ДА СЕ ВРАТАТ).

И мајката му напиша на синот:

....Не е важно каде ќе живееме утре ние Беламарови,
важно е да сме сите под една сенка и на свој праг,
и да не сме повеќе растурени по туѓи држави ...

Авторот



Чехов
ГАЛЕБ

Режија: Стојан Стојановски
Костим: Тања Медарова Стојановска
Музика: Бодан Арсовски
Испициент: Љупчо Филчев
Светло: Љупчо Ричлиев
Кројач: Ѓорги Крмзов
Реквизитер: Благој Грнчаров
Организатор: Сречко Гунчев
Мајстори: Раде Вучетиќ, Ѓорѓи Аризанов, Спасо Мелев

Лица:
Тинка Ристеска (Ирина Николаевна Аркадина – по мажот Трплева актерка), Никола Кумев , Коле Черкезов (Константин Гаврилович Трплев – нејзин син, младич), Ванчо Крстевски (Петар Николаевич Сорин – нејзин брат), Билјана Драгичевич (Нина Михајловна Заречна – млада девојка, ќерка на богат спахија), Кирчо Ѓорѓиев (Иља Афанасјевич Шамраев бивш поручник, управник на имотот кај Сорин), Зора Ѓеорѓиева (Полина Андреевна – негова жена, Оливера Аризанова (Маша – негова ќерка), Крсте Јовановски (Борис Алексеевич Тригорин – писател), Кирил Здравевски (Евгениј Сергеевич Дорн – лекар), Бранко Бенинов (Семјон Семјонович Медведенко – учител).

ПЛАУТ:
ПРИКАЗНА ЗА ФИЛОЛАХЕС И ДРУГИТЕ

Режија: Горан Тренчовски
Сцена: Марјан Пецев
Костими: Ѓорѓи Кармжзов,
Муз. Илустр.: Љупчо Филчев; Светло: Љупчо Ричлиев;
Адапатација: Ана Шапкалиска

Лица:
Крсте Јовановски (Теуропид, бивш амбасадор), Коле Черкезов (Филолахес, негов син), Ване Крстевски (Транион, прв ѓубреџија), Бранко Бенинов (Грумион, втор ѓубреџија), Весна Таковска (Филематија, вљубена проститутка), Тинче Ристеска (Скафа, постара проститутка), Ванчо Мелев (Калидамат, млад доктор), Душан Костов (Фаниско, негов асистент), Ѓорѓи Шаламанов (Делфио, травестит), Кирил Здравески (Симон, полицаец), Божидар Димитров (Мисаргирит, банкар), Томе Ментинов (месечарот)

(Дејствието се случува во едно гратче, на југот од Балканот, овие години)

Театар на народностите - Скопје

АЛБАНСКА ДРАМА

ЛУЛЕ И ШЕГА

Автор: Ведат Кокоња
Режија: Сефедин Нуредини
Сценограф: Скендер Даци
Костими: Беди Ибраим
Музика: Мехмед Манев

Лица:
Асије Жута (цвеќе, зајакот), Емине Кадриу (шега, зајакот), Елхаме Билали (старата, лисица), Фазли Шаќири (старецот, чичко Север), Бецет Питарка (кучето, мачката)

Премиера: 18.09.1997 година

Дарио Фо
ИМАШЕ ДВА ПИШТОЛА СО БЕЛИ И ЦРНИ ОЧИ

Превод: Копи Кучуку
Режисер: Димитар Станковски
Сценограф: Крсте С. Џидров
Костимограф: Елена Дончева
Музика: Венко Серафимов
Кореограф: Кренаре Невзати
Асистент на режија: Леке Ардиани
Инспициент: Орхан Кадриуим – Љани
Организатор: Илјаз Адеми

Лица:
Рефет Абази (Џовани), Теута Ајдини – Јегени (Луиза), Бајруш Мјаку (комесарот), Мејди Алидеми (Бјонди), Флора Кадриу (Ангела), Зеќирија Џемаили (жена агент), Бекир Нуредини (осуденикот), Фазли Шаќири (Луиџи), Висар Реџепи (студент на ФДУ) (профе–сорот, мајорот), Висар Реџепи (мед.сцестра 1), Луран Ахмети (доктор, агент 1), Висар Вишка (мед. сестра 2, агент2), Петрит Незири (мед. сестра 3, агент 3), Сабедин Селмани (мед.сестра 4, агент 4), Улбер Муртези (мед. сестра 5, агент 5)

Премиера: 22.02.1997 година

Дритон Мифтари
ЗЕТОТ ОД ПАРИЗ

Режисер: Сефедин Нуредини
Сценограф: Стојан Михајлов
Костими: Исмаил Рама
Музика: Нури Ибрахими
Техника: Газменд Кривца
Испициент: Орхан Кадриу

Лица:
Вехби Ќерими (Кајтаз), Елхаме Биљали (Мадам Хани), Севдије Гимоли (Дитка), Арсим Калеци (Алуш), Нехат Мехмети (Јакуп), Салаетин Биљал (Сефер), Зијадин Муртези (др. Хашим), Беџет Питарка (Хасан Тапа), Вјолца Бафтиу (Лили), Нора Зиба (Мируша)

Премиера: 24.01.1998 година

ЗАД ЗАТВОРЕНИ ВРАТИ

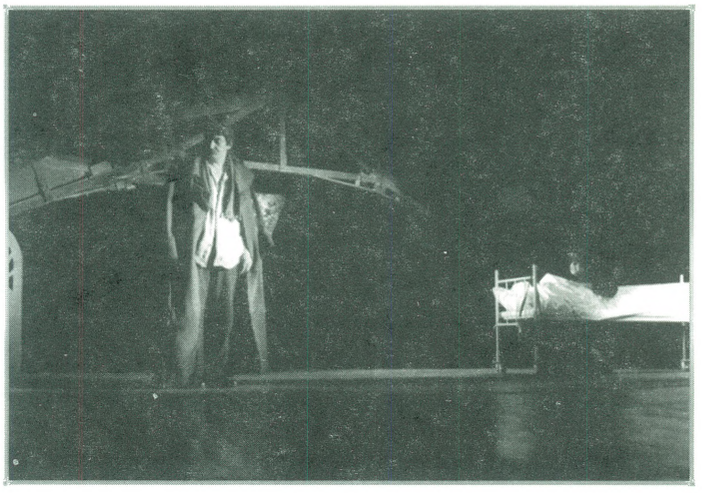
Автор: Жан Пол Сартр
Режија: Ахмет Јакупи
Сценограф: Панче Минов
Костими: Валбона Муслиу
Музика: Љупчо Константинов

Улоги:
Сефедин Нуредини (Гарсен), Дрита Каба (Естела), Рудина Жара (Инес), Сенад Абдули (дечкото)

Премиера: 04.10.1997 година

НАРОДЕН ТЕАТАР - БИТОЛА

Сезона 1997 година

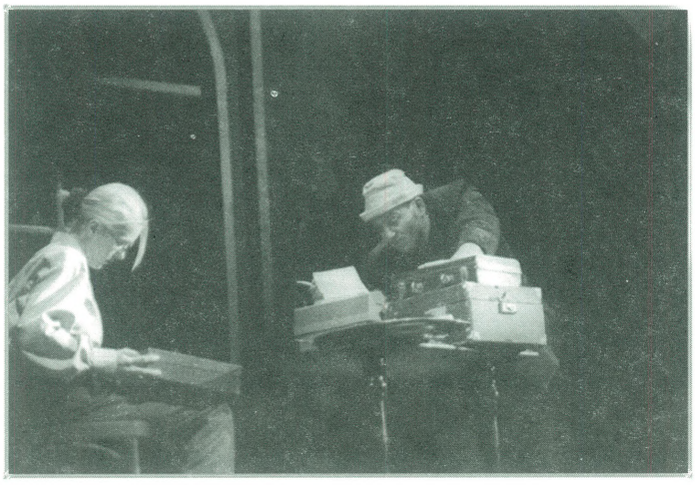


Еден Фон Хорват
ДОН ЖУАН СЕ ВРАЌА ОД ВОЈНА

Превод од српскохрватски: Љупчо Ѓоргиевски
Режија: Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Миодраг Нечак
(Користени се и цитати од моцартовата опера „Дон Жуан")
Светло: Димче Спасевски
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Лица:
Борис Чоревски (Дон Жуан), Дона Димовска (II субрета, II лесна девојка, вдовицата, I дизајнерка, дама под маска, II дама, црнокосата), Сузана Живорадиќ (I лесна девојка, медицинска сестра, II дизајнерка, I ќерка, III дама, II девојче), Јоана Поповска (I жена), мајката, II старица), Олга Наумовска (бабата), Менка Бојаџиева (I субрета, главна медицинска сестра, I дама, дамата од Берн), Валентина Грамосли (II ќерка, I девојче), Елена Моше (слугинката, русокосата), Радојка Димеска (III жена, келнерката, IV дама, сосетка), Радојка Радмановиќ (II жена, I старица)

Премиера: 18.04.1997 година



Тенеси Вилијамс
СТАКЛЕНА МЕНАЖЕРИЈА

Превод и адаптацијата: А. Љаковска
Адаптација и режија: Красимир Спасов (Р. Бугарија)
Сцена и костими: Чајка Петрушева (Р. Бугарија)
Музика: Петар Радевски (Р. Бугарија)
Светло: Димче Спасовски
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Радојка Димеска

Лица:
Јоана Поповска (Аманда Вингфилд), Владимир Талески (Том Вингфилд), Елена Моше (Лора Вингфилд), Петар Горко (Џим О Конор)

Премиера: 29.05.1997 година

Самјуел Бекет
ЧЕКАЈЌИ ГО ГОДО
– трагикомедија во две дејствија –

Според преводот на Богомил Ѓузел

Режија: Љуба Милошевиќ (СР Југославија)
Костимографија: Благој Мицевски
Избор на музика: Христо Бојаџиев
Светло: Илија Димовски
Инспициент/ суфлер: Радојка Димеска

Лица:
Владимир Талески (Естрагон), Борис Чоревски (Владимир), Илко Стефановски (Поцо), Сашо Огненовски (Лики), Бојан Стефановски (момчето)

Премиера: 10.04.1998 година

Вилијам Шекспир
ВЕСЕЛИТЕ ЖЕНИ ОД ВИНДЗОР

Превод од англиски јазик: Драги Михајловски
Режија: Љубиша Георгиевски
Сценографија: Валентин Светозарев,
Асистент: Горан Спасевски
Музика: Љубиша Јовановски
Костимографија: Благој Мицевски
Светло: Илија Димовски
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Лица:
Соња Михајлова (Маргарета Рабуш), Владимир Талески (Џорџ Рабуш, нејзин маж), Сузана Живорадиќ (Ана Рабуш), Менка Бојациева (Алиса Плиткавода), Петар Мирчевски (Френк Плиткавода, нејзин маж), Илько Стефановски (Фалстаф), Сребре Ѓаковски (Бардолф), Слободан Степановски (Пистол), Михајло Петровски (Ним), Александар Копања (Робин, слуга на Фалстаф), Сашо Огненовски (меанџијата), Борис Чоревски (отец, Хју Еванс, велшки поп), Митко С. Апостоловски (доктор Кајус, француски лекар), Јоана Поповска (госпоѓа Брзофатка, негова домаќинка), Пеце Милошевски (Џон Рагби, негов слуга), Петар Горко (Фентон, млад господин заљубен во Ана Рабуш), Душко Јовановиќ (Аврам Сушко), Петар Стојковски (Роберт Шупелко, негов вујко, судија), Мирослав Лазаревски (Петре Наивко, слуга на Сушко), Весна Бојковска, Јасмина Грујоска, Љупка Илиевска, Фанче Христова, Јасмина Матевска (виндзорски деца во улога на самовили)

Људмила Разумовскаја
ДОМА

Превод од руски: Владо Додовски
Режија: Благојче Божиновски
Сцена: Владо Ѓоревски, Валентин Светозарев
Костими: Благој Мицевски
Музика: Марјан Нечак
Светло: Илија Димовски
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Лица:
Елена Моше (Жана), Петар Горко (Мајк), Слободан Степановски (Рванај), Душко Јовановиќ (Хулја), Валентина Грамосли (Тањка), Сузана Живорадиќ (Фома), Пеце Милошевски (Близнак), Сашо Огненовски (Вањка), Дона Димовска (Светол и темен анѓел)

Премиера: 14.06.1997 година

Јануш Гловацки
АНТИГОНА ВО ЊУ ЈОРК

Превод: Владимир Додовски
Режија: Душан Наумовски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Марјан Нечак (вокали: Каролина Гочева, Марјан Нечак)
Светло: Димче Спасевски
Инспициент – суфлер: Радојка Димеска

Лица:
Петар Стојковски – Бабец (полицаецот), Јосиф Јосифовски (Саша), Јоана Поповска (Анита), Борис Чоревски (Блошка)

Премиера: 17.12.1997 година

Владо Цветановски – Владо Ѓорески
ЕВАНГЕЛИЕ ПО СЕНКИТЕ
Послание во десет молњи, пролог и епилог

Режија: Владо Цветановски
Сценографија: В. Светозаров – В. Ѓорески
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Анастасија
Светло дизајн: Димче Спасовски
Фото дизајн: Христо Бојаџиев
Компј. дизајн и аним.: Сашо Светозаров
Асистенти на светло: Петар Трајчевски,
Илија Димовски
Инспициент: Боне Стојчевски

Лица:
Сенки на сенките
Петар Мирчевски, Владимир Талески, Соња Михајлова, Митко С. Апостоловски, Менка Бојаџиева, Слободан Степановски, Елена Моше, Кристина Христова, Габриела Петрушевска и вокал Сузана Турунџиева

Премиера: 6.02.1998 година

Еврипид
МЕДЕЈА

Препев: Катерина Колозова
Режија: Владимир Милчин
Сцена: Крсте С. Џидров
Костими: Благој Мицевски
Избор на музика: Владимир Милчин
Светло: Димче Спасовски
Суфлер: Зорка Ѓаковска
Инспициент: Боне Стојчевски

Лица:
Валентина Грамосли (Медеја), Петар Горко (Јасон), Митко С. Апостоловски (Креонт, царот коринтски), Борис Чоревски (Ајгеј, царот атински), Јоана Поповска (дадилката), Сребре Ѓаковски (воспитувачот), Сашо Огненовски (гласникот), Јулијана Стефанова, Елена Моше, Ирена Ристиќ, Гордана Секирковска, Христина Христова (коринтјанки), Александра Огненовска, Денис Алитовски (двата сина медеини), Борче Ѓаковски (слуга на Ајгеј), Александар Стојчевски (слуга на Креонт)

Премиера: 13.08. 1997 година

Горан Стефановски
КАЗАБАЛКАН

Режија: Златко Славенски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Елена Иванова (Р.Бугарија),
Благој Мицевски
Светло: Димче Спасевски
Звук и муз. обр.: Миодраг Нечак, Златко Славенски
Музичка изведба: Група ФОЛТИН
Видео клипови: Томи Салковски
Тон: Варнава Анреевски
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зора Ѓаковска

Лица:
Душко Јовановиќ (Праџа Пати), Соња Михајлова (Зора), Петар Горко (Мик), Митко С. Апостоловски (Константин), Валентина Грамосли (Јана), Петар Мирчевски (Гавро), Сузана Живорадовиќ (Тања), Сашо Огненовски (Лука), Јулијана Стефанова (Дуда)

Народен театар
„ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ"- Прилеп

ПРАИЗВЕДБА
Блаже Алексоски
КОСТА САРУФТЕ

Режија и избор на музика: Стојан Стојаноски
Сцена и костими: Тања Медарова – Стојаноска
Суфлер: Лилјана Батлеска

Лица:
Благоја Спиркоски (Коста Саруфте), Цветанка Чавлеска (Ангелина), Виолета Чакарова (Глорија), Андон Јованоски (војникот), Благоја Ивчески (Матиќ), Блаже Алексоски (Трбиќ), Димитар Вандески (претседателот), Петар Димоски (Вукановиќ), Димитар Вандески (берберот), Најдо Тодески (Трендафилов), Марјан Чакмакоски (келнерот), Зоран Вељаноски (Рускиот доктор), полицајци, војници и др., манекенки од школата за модерни танци „Роко – партнер"

Премиера: 21.02.1997 година

Југослав Петровски
ЕЛЕШНИК

Режија: Горан Тренчовски
Музика: Бодан Арсовски
Сцена: Васил Костов
Костими: Благој Мицевски
Кореографија: Гордана Деан – Поп – Христова
Кукли: Зоран Мазновски
Спец. ефекти: Димче Спасовски
Тон: Благоја Пепељугоски
Светло: Ристе Гркоски

Лица:
Билјана Беличанец (Милка), Игор Трпчески (Стефан – момче), Трајче Иваноски (Стефан – старец), Најдо Тодески (Јанко), Катина Иванова (Трена/ Трена – курва), Димитар Вандески (Куси), Петар Димоски (рудар), Виолета Чакарова (медицинска сестра), Цветанка Чавлеска, Иванка Ѓорѓиеска (две жени), Александар Тодески, Кате Чакмакоска, Аце Чакмакоски, Ивана Дамческа, Сања Бабиќ (деца)

Премиера: 1.05.1997 година

Никола Макијавели
МАНДРАГОЛА

Режија: Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Миодраг Нечак
Вокал: Тања Иваноска
Инспициент: Валентина Пирганоска
Суфлер: Лилјана Батлеска

Лица:
Андон Јованоски (Калимако), Димко Вандески (Сиро), Трајче Иваноски (Месер Нича), Игор Трпчески (Лигурио), Цветанка Чавлеска (сестрата), Најдо Тодески (Фра Тимотео), Сузана Живорадиќ (Лукреција).

Премиера: 12.12.1997 година

МЛАДИНСКА СЦЕНА
Сезона 1997/1998

РОКЕНРОЛ ЗА ДЕЦА

Режија: Петар Димоски
Кореограф: Стеван Јанкоски
Музика: Душан Темелкоски
Сценограф: Васил Костов

Лица:
И. Јанковска, М. Смугреска, М. Спировска, В.Нолческа, Г. Мирческа, А. Спиркоска, Д. Настоски, А. Цветаноска, А. Степанулекси, Ј. Димоска, Љ. Шефтероски, М. Пепељугоски, А. Велкоски, К. Слабејкоски, М. Јанкоски, М. Настески, Ј. Иљовска, Б. Јовановска, Ј. Капкоски, М. Благојески, К. Стојаноска, С. Бојоска, Ф. Стојкоска, С.Јошеска, Р. Кузманоска, Б. Тркалеска, Ф. Баракоски, Е.Велеска, Ј. Димеска, М. Димеска, К.Ѓорѓиоска, А. Ѓорѓиоски

Премиера: 7.03.1998 година

Теренкиј
Е В Н У Х
(Комедија)

Превод: Коле Ангеловски
Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Васил Костов
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Христо Бојаџиев
Инспициент: Моника Челоска
Суфлер: Лилјана Батлеска

Лица:
Андон Јованоски (Федрија – млад атињанин), Марјан Чакмакоски (Парменон – негов слуга), Виолета Чакарова (Таида – хетера), Трајче Ивановски (Гнатон – муфтеција), Игор Трпчески (Хајреа – момче, брат на Федрија), Благоја Спиркоски (Трасон – војник), Цветанка Чавлеска (Питија – слугинка на Таида), Најдо Тодески (Хремет – момче), Петар Димоски (Антифон – момче), Иванка Ѓорѓиоска (Дорија – слугинка на Таида), Благоја Ивчески (Дорус – евнух), Димитар Вандески (Санга– роб), Мартин Благојески (војник I), Валентин Капкоски (војник II), Јана Јанеска (робинка I), Вероника Толеска (робинка II)

Христо Бојчев
ПОЛКОВНИКОТ ПТИЦА

Режија: Владо Цветановски
Сценографија: Ѓоревски – Светозаров
Костими: Благој Мицевски
Музика: Христо Бојациев
Превод: Благоја Ивчески
Изр. на декор: Борис Светозаров
Инспициент: Пирганоска Валентина
Суфлер: Батлеска Љиљана

Лица:
Чакмакоски Марјан (докторот), Ристоски Кирил (Фетисов), Спиркоски Благоја (Хачо), Тодески Најдо (Матеј), Иваноски Трајче (Киро), Мирчевски Петар (Давид), Таневска Мими (Пепа)

Премиера: 4.04.1998 година

Александар Сухово – Кобилин
СВАДБАТА НА КРЕЧИНСКИ

Режија и избор на музика: Стојан Стојаноски
Превод: Благоја Ивчески
Сценографија и костими: Тања Медарова – Стојаноска
Вајар: Богдан Грабулоски – Бонач, Васил Костов
Инспициент: Валентина Пирганоска
Суфлер: Иванка Ѓорѓиоска

Лица:
Најдо Тодески (Петар Константинович – Муромски), Оливера Аризанова (Лидочка – негова ќерка), Виолета Чакарова (Антуева Ана Антонова – нејзина тетка), Марјан Чакмакоски (Владимир Димитриевич – Нелкин), Андон Јованоски (Михаил Василиевич – Кречински), Благоја Ивчески (Иван Антониевич Васплуев), Димитар Вандески (Фјодор – камериер кај Кречински), Петар Димоски (Тихон – вратар во куќата на Муромски)

Премиера: 10.05.1998 година

Сезона 1996/1997
ВАСИЛИСА ПРЕКРАСНА

Режија: Петар Димоски
Музика: Душко Темелкоски
Кореографија: Стеван Јанкоски
Сценографија: Васил Костов

Лица:
Стојан Дамчески (царот), Валентин Капкоски (Василие), Игор Јанкоски (Игор), Мартин Благојески (Иван), Јана Брдароска (Меланија), Марија Николоска (Амфиса), Моника Здравеска (Василиса), Марјан Чакмакоски (раскажувачот), Андон Јованоски (змевот Огнен), Цветанка Чавлеска (вештерката), Димитар Вандески (мачорот Марко), Иванка Ѓорѓиоска (ветерот), Владимир Ѓорѓиоски (дабот)

Премиера: 16.03.1997 година

ДРАМСКИ ТЕАТАР – Скопје

Антон Павлович Чехов
ВУЈКО ВАЊА

Превод: Јелица Инадеска
Режија: Димитар Станковски
Сценографија: Валентин Светозаров
Костимографија: Благој Мицевски
Инспициент: Зоран Еленински
Суфлер: Ацо Маневски

Лица:
Димче Мешковски (Серебрјаков, Александар Владимирович – универзитетски професор во пензија), Марија Кондовска (Елена Андреевна – негова жена, 27 години), Звезда Ангеловска (Софија Александровна (Соња) – негова ќерка од првиот брак), Милица Стојанова (Војницка, Марија Василевна – вдовица на тајниот советник, мајка на првата жена на професорот, Метој Јовановски (Војнички, Иван Петрович– нејзин син), Бајруш Мјаку (Астров, Михаил Лвович – лекар), Ванчо Петрушевски (Телегин, Илија Илич – пропаднат спахија), Ленче Делова (Марина – стара дадилка)

Премиера: 19.07.1997 г. – Охридско лето
31.10.1997 г. – Драмски театар

Софоклеус
ОЈДИПУС ТИРАНОС

Адаптација и режија: Зоја Бузалковска
Превод од оригиналот: Маргарита Бузалковска – Алексова
Сценографија, дизајн на плакат и програм: Филип Унковски
Костимографија: Мери Јовановска
Сценски движења и кореографија: Кренаре Невзати – Кери
Избор на музика: Зоја Бузалковска
Фотографија за плакат: Филип Кондовски
Дизајн на светло: Крсте Ставревски
Инспициент: Томе Моловски
Суфлер: Даница Илиева

Лица:
Дејан Лилиќ (Ојдип), Роберт Вељановски (Креонт), Лилјана Вељанова (Јокаста), Ненад Стојановски (Тејресија), Бранко Ѓорчев (Лај), Јелена Жугиќ, Ристо Гоговски, Софија Матевска – Куновска, Викторија Анѓушева, Билјана Хамамџиева, Александра Бошковска, Сашо Тасевски, Рубенс Муратовски, Горан Додевски, Никола Кумев, Наталија Спасова (Хорот)

Премиера: 25.06.1997 година – Скопско лето

ВО КОПРОДУКЦИЈА СО
ДРАМСКИ ТЕАТАР-СКОПЈЕ

БАЛКАНСКИ ШПИОН

ВО КОПРОДУКЦИЈА СО ДРАМСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

Душан Ковачевиќ
БАЛКАНСКИ ШПИОН

Режија: Драган Спасов
Сценографија: Борче Клинчаров
Светло: Кире Ставревски
Тон: Чедо Младеновски
Инспициент: Зоран Еленински

Лица:
Димитар Мешковски (Илија Чвор), Снежана Михајловиќ (Даница Чвор), Џокица Лукаревски (Ѓуро Чвор), Билјана Беличанец (Соња Чвор), Никола Ангеловски (Петар Јаковлевски)

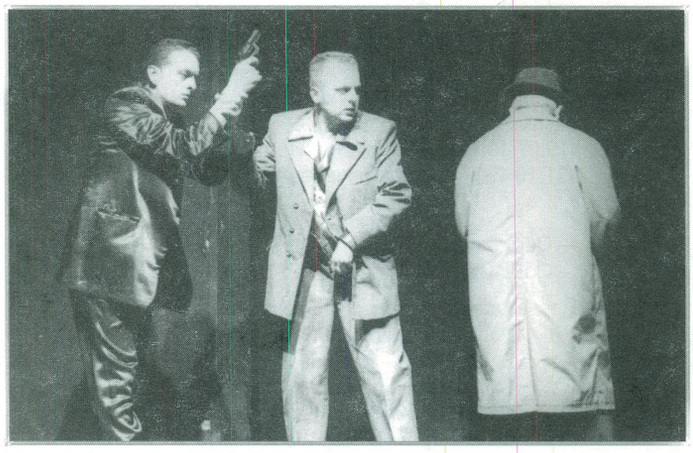
Јордан Плевнеш
СРЕЌАТА Е НОВА ИДЕЈА ВО ЕВРОПА

Режија: Владо Цветановски
Сценографија: Владо Ѓоревски и Валентин Светозаров
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Љупчо Константинов
Дизајн на светло: Кире Ставревски
Сликар изведувач: Илија Велевски
Вајарска изведба: Ефто Димовски и Владо Ѓоревски
Инспициент: Томе Моловски
Суфлер: Ацо Маневски

Лица:
Синоличка Трпкова (Ереба – реставраторка на скулптури), Бранко Ѓорчев (Неизвестни – нејзин мажи модел), Арна Шијак (Европа – нивна ќерка од непознато потекло), Ѓорѓи Јолевски, Роберт Вељановски, Искра Ветерова, Ѕвезда Ангеловска, Билјана Хамамџиева, Рубенс Муратовски, Дејан Лилиќ, Јелена Мијатовиќ (Актери пост – трагичари)

Премиера: 8.05.1997 година
КОПРОДУКЦИЈА СО ДРАМСКИОТ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

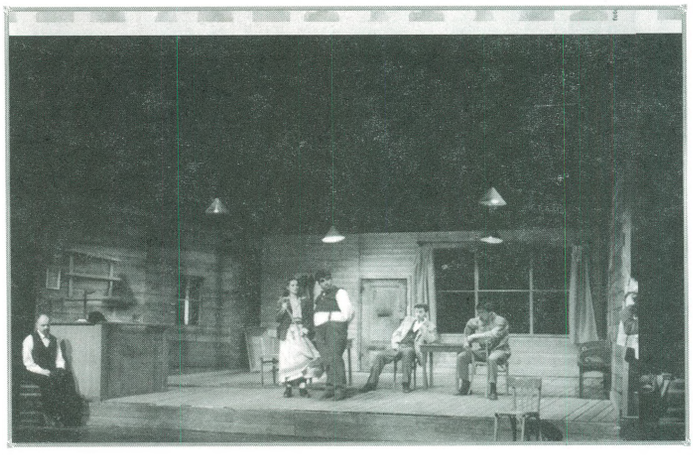
ОВА НЕ Е АМЕРИКАНСКИ ФИЛМ



Текст и режија: Сашо Миленковски
Сценографија и костими: Тихомир Спировски
Музика: Венко Серафимов & Пост
Видео дизајн: Игор Иванов
Сликар изведувач: Илија Велевски
Инспициент: Зоран Еленински
Суфлер: Даница Илиева
Тон мајстор: Чедомир Младеновски
Се користат делови од текстот
„Дантоновата смрт“ од Г. Бихнер

Лица:
Димче Мешковски (Добриот), Гоце Тодоровски (Главниот), Дејан Лилиќ (Брадата), Лазе Манасковски (Бејби Феис), Драган Спасов (Косата), Бранко Ѓорчев (Ќелавиот), Ристо Гоговски (Сувиот), Билјана Хамамџиева (Малиот), Владимир Ангеловски (стјуард, портир, берберин,шанкер, полицаец, ангелот) Викторија Анѓушева (Куртизаната) Љупчо Митровски, Зоран Огненов (телохранители)

Премиера: 20.04.1997 година



Џон Милинготн Синг
ЗАВОДНИКОТ ОД ЗАПАДНИОТ СВЕТ

Превод: Елена и Коле Ангеловски
Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Дејан Спасовиќ
Костимографија: Розе Трајчевска
Музика: Трио „КЕЛТИКУМ“
Кореографија: Кренаре Невзати – Кери
Лектор: Јелица Инадеска
Инспициент: Томе Моловски
Суфлер: Даница Илиева

Лица:
Дејан Лилиќ (Кристофер Махон – наречен Кристи), Владимир Ангеловски (Стариот Махон – негов татко), Марин Бабиќ (Мајкл Џејмс Флаерти – наречен Мајкл Џејмс, газда на крчмата), Билјана Беличанец (Маргарет Флаерти – наречена Пегин Мајк, негова ќерка), Мајда Тушар (вдовицата Квин – жена на триесетина години), Јовица Михајловски (Шон Кеог – нејзин родинина, млад фармер), Роберт Вељановски (Фили Кален – фармер), Диме Илиев (Џими Фарел – фармер), Билјана Драгичевиќ (Сара Танси – селанка), Душица Стојановска (Сузан Брејди –селанка), Александра Бошковска (Хонор Блејк – селанка)

Премиера: 24.12.1997 година

ФАУСТ
Според: Гете, Марло, Ман, Достоевски и Лохер

Драматизација и режија: Ѓорѓи Јолевски
Кореографија: Кренаре Невзати – Кери
Костимографија: Елена Дончева
Сценографија: Наташа Милованчев и Светозар Ристовски
Превод: Богомил Ѓузел (Марло, Лохер)
Дизајн на светло: Кире Ставревски
Избор на музика: Менде/ Кери
Тон – мајстор: Димитар Илиоски
Изведувачи на костими: Етем Керим и Хилија Сулејмани

Лица:
Александар Чамински, Бранко Ѓорчев (Фауст), Ѓорѓи Јолевски (Мефисто), Звездана Ангеловска (Маргарета), Искра Ветерова (Елена Тројанска), Дејан Лилиќ (Валентин), Арна Шијак (Еуфорион)

Премиера: 29.03.1997 година

КОПРОДУКЦИЈА СО
ДРАМСКИОТ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

Азис Несим
УБИЈ МЕ ДУШИЧКЕ

Превод: Џанан Али
Режија: Виолета Џолева
Сценографија и костими: Панче Минов

Лица:
Снежана Стамеска (Сиен),
Сабина Ајрула – Тозија (Диха),
Ацо Јовановски (инкасаторот)

Премиера: 06.12.1997 година

Огнен Георгиевски
ФУРКА
Режија: Дритро Касапи

Лица:
Горан Додевски (Славко), Сашо Тасевски (Мирко, војник), Билјана Драгичевиќ (Злата, спикерка, баба, девојче), Ирена Ристиќ (Волонска, Пепита, Саша), Никола Кумев (Волонски, Турбо Омер, Горан, фудбалер, унпрофорец), Дејан Лилиќ (Моровов, поп, Гоце, доктор, репортер)

Премиера: 10.03.1997 година

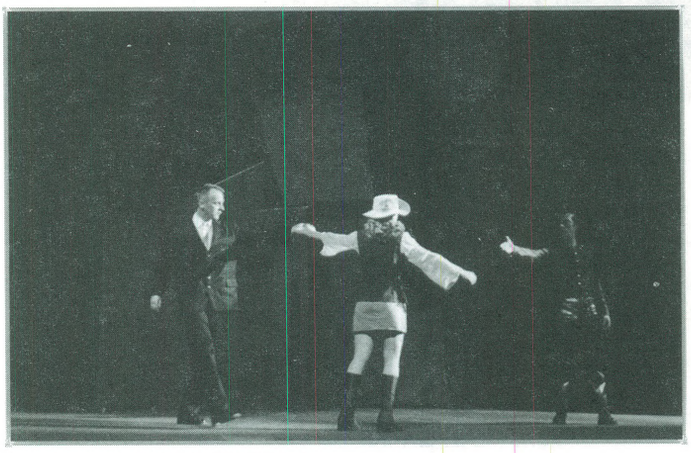
ТЕАТАРСКА ПРОДУКЦИЈА НА БОЈАН ПЕРИН ВО КОПРОДУКЦИЈА СО ДРАМСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

Според Дејвид Мамет
ПЕРВЕРЗИИ

Режија: Мони Дамевски
Инспициент: Драги Неделковски
Дистрибуција: Самил Дуковски
Сценско–техничка опслуга:
Драмски театар – Скопје
Фото: Игор Тодоровски

Лица:
Јелена Жугиќ, Весна Петрушевска, Александар Микиќ, Нино Леви.

од 19 и 20 октомври 1997 редовно на сцената на Драмскиот театар



ДРАМСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ
THE LOVER DEJVID AJVS, HAROLD PINTER, KERIL ČERČIL

Адаптација и режија: Зоја Бузалковска
Превод: Богомил Ѓузел, Благоја Буцко Бошковски
Дизајн на претставата: Барбара Цвејиќ
Кореографија: Кренаре Невзати – Кери
Избор на музика: Зоја Бузалковска
Светло: Кире Ставревски
Тон: Димитар Илиоски
Сликар – изведувач: Илија Велевски
Инспициент: Мугрен Еленински
Суфлер: Даница Илиева
Фотографија: Драган Гајиќ

Лица:
Александра Бошковска (Бети, Џак), Јелена Жугиќ (Сара Долорес), Рубенс Муратовски (Френк – пекарот), Дејан Лилиќ (Бил), Бранко Ѓорчев (Ричард/ Максвал), Роберт Вељановски (Филип Глас), Билјана Драгичевиќ (првата жена), Билјана Хамамџиева (втората жена).

Премиера: 20.03.1998 година

Љубиша Георгиевски
ФИЛОКТЕТ

Режија: Љубиша Георгиевски
Сценографија: Љубиша Георгиевски
Костимографија: Мери Јовановска
Музичка илустрација: Љубиша Јовановски
Сценски движења: Кренаре Невзати – Кери
Лектор: Јелица Инадеска
Инспициент: Томе Моловски
Суфлер: Жарко Намичев

Лица:
Сашо Тасевски (Филоктет), Роберт Вељановски (Неоптолм), Петар Темелковски (Одисеј)

Премиера: 28. 05. и 29. 05. 1998 година

Николај Василевич Гоголь
ИСПОВЕД НА ЛУДИОТ

Режија: Мето Јовановски
Лудиот: Димитар Зози
Превод и адаптација: Димитар Зози
Сценографија: Валентин Светозарев
Костим: Благоја Мицевски
Лектор: Јелица Инадеска
Технички директор: Тодор Дајевски
Инспициент: Тодор Дајевски
Светло: Кире Ставревски
Тон – мајстор: Димитар Илиоски
Гардероба: Стојан Наумоски

Премиера: 02.04.1998 година

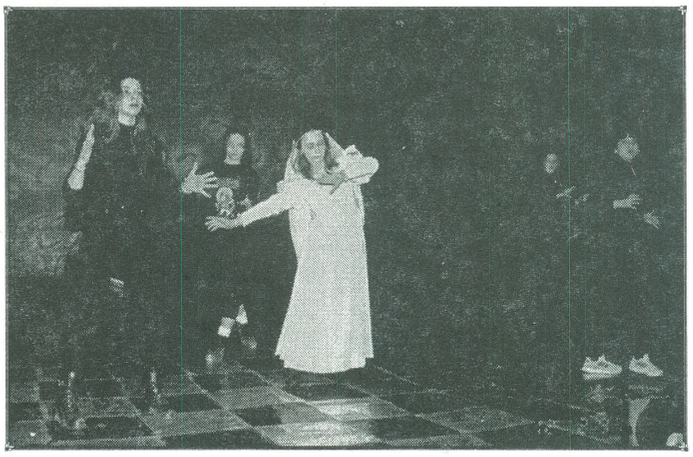
Народен театар
„ЈОРДАН Х.К. ЦИНОТ" - Велес

МЛАДИНСКА СЦЕНА
Славомир Мрожек
ЕМИГРАНТИ

Режија: Слободанка Чичевска
Сценографија: Слободанка Чичевска
Избор на музика: Лазе Теов
Избор на костими: Васе Стамкова
Мајстор на светло: Благој Подлешки
Реквизитер: Спасе Петрушев

Лица:
Васил Зафирчев (АА), Александар Ивановски (Х Х)

Премиера: 29.03.1997 година



МЛАДИНСКА СЦЕНА
БОЖИЛАКОТ И СМРТТА

Режија: Слободанка Чичевска
Избор на костими: Васе Стамкова
Избор на стихови и музика:
В. Терзијева и В. Зафирчев
Мајстор на светло: Благој Подлешки
Тон – мајстор: Лазе Теов
Реквизитор: Спасе Петрушев
Танчерска група „Анабела"

Лица:
Даница Лепојевиќ, Васил Зафирчев, Викторија Терзијева, Александар Ивановски, Бојана Џипунова

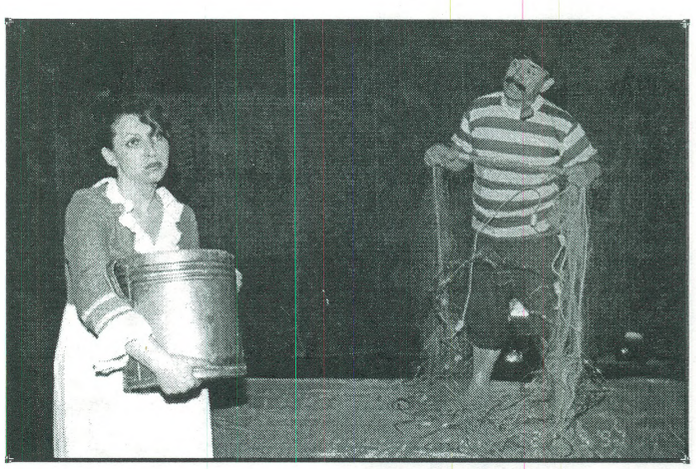
Премиера: 13.02.1997 година

Слободанка Чичевска
СМРЗНАТИОТ ПИНГВИН

Режија и сценографија: Јордан Витанов
Сценска техника: Благој Подлешки, Лазо Теов,
Спасе Петрушев, Васе Стамкова, Петар Лазаревски

Лица:
Весна Димитровска, Младен Крстевски, Слободанка Чичевска, Александар Ѓорѓиев, Љубе Терзијев и Дедо Мраз

Премиера: 23.12.1996 година



А.С. Пушкин
ЗЛАТНАТА РИПКА

Режија и адаптација: Слободанка Чичевска
Музика: Димитрие Бужаровски
Сценографија и костимографија: Тања Медарова
Светло: Благој Подлешки
Тон мајстор: Лазе Теов,
Гардеробер, Васе Стамкова
Реквизитер: Спасе Петрушев

Лица:
Александар Ѓорѓиев (Дедо – рибар), Слобданка Чичевска (Баба – негова жена), Весна Димитровска (Златната рипка)

Премиера: 28.05.1997 година

Афродита Кирјаковска
НАТПРЕВАР ЗА МРАЗОНАСЛЕДНИКОТ НА ДЕДО МРАЗ

Режија: Слободанка Чичевска
Сценографија: Јордан Витанов
Светло: Благој Подлешки
Музика: Лазе Теов
Костими: Васе Стамкова
Реквизита: Спасе Петрушев
Сонгови – продукција – Радио „Мерак" Владимир Тевчев и Атанас Зафиров

Лица:
Јордан Витанов (Боцкало), Кирил Гравчев (Плашило), Слободанка Чичевска (Прчка), и вие ако ни се придружите дилемата ќе ја разреши самиот Дедо Мраз лично!

Премиера: 22.12.1997 год.

Миро Гавран
ТЕШКО Е ДА СЕ РЕЧЕ ЗБОГУМ

Текст: Миро Гавран
Режија: Александар Ѓорѓиев
Сценографија: Иван Вељановски
Музика: Димитрие Бужаровски
Костими: Габриела Јовева
Превод: Младен Крстевски
Инспициент: Васе Стамкова
Техничко водство: Благој Подлешки
Сценска техника: Лазе Теов, Спасе Петрушев, Дејан Трипунов

Лица:
Весна Димитровска (Теа), Младен Крстевски (Давор)

Премиера: 6.12.1997 година

Христо Бојчев
ЧЕТИРИЕСЕТ МАЧЕНИЦИ
(Полковникот птица)

Режија: Димитар Станкоски
Сценографија: Валентин Светозарев
Инспициент: Васе Стамкова
Техничко водство: Благој Подлешки
Сценска техника: Спасе Петрушев, Лазо Теов, Дејан Трифунов

Лица:
Александар Ѓоргиев (докторот), Јордан Витанов (Фетисов), Горан Илиќ к.г. (Хачо), Кирил Гравчев (Матеј), Љубе Терзиев (Киро), Младен Крстевски (Дауд), Слободанка Чичевска (Кате), Ѓорѓи Бисерков (чичко Илија)

Премиера: 13.12.1997 година

Артур Шницлер
ЉУБОВНА ВРТЕЛЕШКА
(РЕИГЕН)

(Превод : Љупчо Ѓоргиевски)

Режија: Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костими: Благоја Мицевски
Музика: Миодраг Нечак
Инспициент: Васе Стамкова
Техничко водство: Благој Подлешки
Сценска техника: Спасе Петрушев, Лазо Теов, Дејан Трипунов

Лица:
Кица Вељановска (блудничката), Јордан Витанов (војникот), Слободанка Чичевска (слугинката), Роберт Вељановски (младиот господин), Зорица Панчиќ (младата сопруга), Александар Ѓоргиев (сопругот), Маја Вељковиќ (слатката малечка), Младен Крстевски (поетот), Весна Димитровска (актерката), Јордан Витанов (грофот)

Премиера: 15.03.1998 година

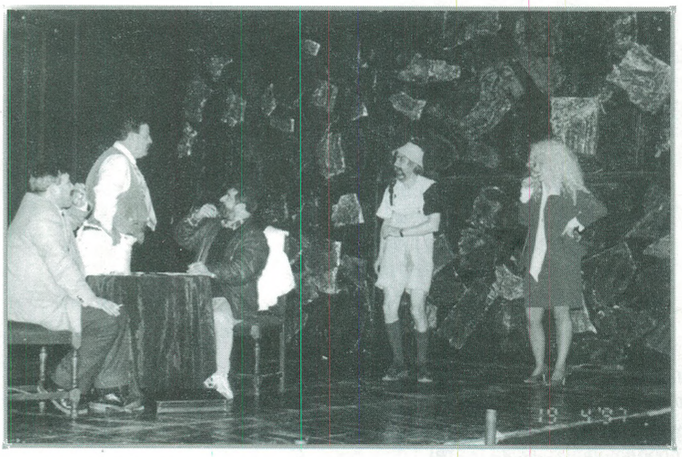
Еврипид
БАКХИ

Препев: Даница Чадиковска
Режија: Стојан Стојаноски
Сценографија и костимографија: Тања Медарова – Стојаноска
Музика: Бодан Арсовски
Асистент на режија: Младен Крстевски
Асистент на костимографија: Кочо Рашев
Инспициент: Васе Стамкова
Техничко водство: Благој Подлешки
Сценска техника: Лазе Теов, Спасе Петрушев, Дејан Трипунов, Димче Јанев
Изработка на шапки: Гордана Саревска
Шминкер – перикер: Бранкица Јанкоска
Вајар – изведувач: Боро Матевски

Лица:
Васил Шишков (Богот Дионис (Бакх), Александар Ѓеорѓиев (Тејресија, пророк), Љубомир Терзијев (Кадмо, основач на градот Теба), Крсте Јовановски (Пентеј, внук на Кадмо, крал на Теба), Шенка Колозова (Агава, мајка на Пентеј, ќерка на Кадмо), Ѓорѓи Бисерков (Корифеј), Јордан Витанов (гласник), Кица Ивковска – Вељановска, Слободанка Чичевска, Весна Димитровска, Зорица Панчиќ (хор на Бакхи)

Премиера: 29.07.1997 година

СОНАТА ВО А– МОЛ



Текст: Југослав Перовски
Режија: Димитар Станкоски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костими: Мери Јовановска
Музика: Венко Серафимов
Музички соработник: Зоран Пехчевски
Асистент костимограф: Кочо Рашев
Инспициент: Васе Стамкова
Сценска техника: Л. Теов, С. Петрушев, Д. Трифунов

Лица:
Лилјана Вељанова (Јоана Хаџи – Панзова), Благоја Спиркоски – Џумерко (Коле галичанецот), Слободанка Чичевска (Светле), Младен Крстевски (Лудвиг), Јордан Витанов (ангелот), Ацо Ѓорѓиев (болничар – бизнисмен I), Кирил Гравчев (болничар – бизнисмен II), Љубе Терзијев (дедо на Јоана)

Премиера: 22. 04. 1997

НАРОДЕН ТЕАТАР – КУМАНОВО

ТРИТЕ ПРАСЕНЦА

Режија: Сија Мелникова

Лица:
ПИФ – Александра Пешевска (Сашо Коцев – алтернација)
ПАФ – Вера Ристовска
ПУФ – Љупчо Хаџи – Стојанов
РАСКАЖУВАЧ И ВОЛК – Живко Пешевски

Премиера: 29.03.1997 година

Френк Баум
ВОЛШЕБНИКОТ ОД ОЗ

Лица:
Кети Дончевска Илиќ, Драгиша Димитриевски, Љупчо Хаџи – Стојанов,
Горан Илиќ, Живко Пешевски, Вера Ристовска

Премиера: 20.09.1997 година

Вилијам Шекспир:
СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ

Режија: Сашо Миленковски
Сценографија: Г. Ј. Божурски
Костимографија: Елена Дончева
Музика: Сашо Миленковски
Кореографија: Кренаре Невзати
Превод од англиски: Богомил Ѓузел

Лица:
Илија Струмениковски (Тезеј), Вера Ристовска (Хиполита), Илија Струмениковски (Егеј), Љупчо Хаџи – Стојанов (Лизандар), Горан Илиќ (Деметар), Зорица Панчиќ (Хермија), Жаклина Стевковска (Елена), Горан Илиќ (Филострат), Драгиша Димитриевски (Оберон), Љубица Гојковиќ (Титанија), Живко Пешевски (Задрогаз), Горан Илиќ (Петре Шајка), Љупчо Хаџи – Стојанов (Коле Мотало), Живко Пешевски (Санде Свирче), Зорица Панчиќ (Томе Муцка), Жаклина Стевковска (Туткун), Љупчо Хаџи – Стојанов (Гоце Гладник), Несрим Таири, Александра Петковска, Снежана Трајковска, Надица Костовска, Александра Пешевска, Маргица Станковска (вили).

Васил Иљоски
ЧЕСТ

219 премиера – сезона 1996/1997

Адаптација и режија: Бранко Ставрев
Музика: Илија Пејовски
Сценографија и костимографија: Бранко Ставрев

Лица:
Горан Илиќ (Стефан), Кети Дончевска Илиќ (Милка), Љубица Гојковиќ (Ванѓа), Жаклина Стевковска (Магда), Жаклина Стевковска (Баба Магда), Живко Пешевски (Никола), Жаклина Стевковска (Пандорка), Драгиша Димитриевски (Петруш), Љупчо Хаџи – Стојанов (Јанко), Илија Струмениковски (Ставре)

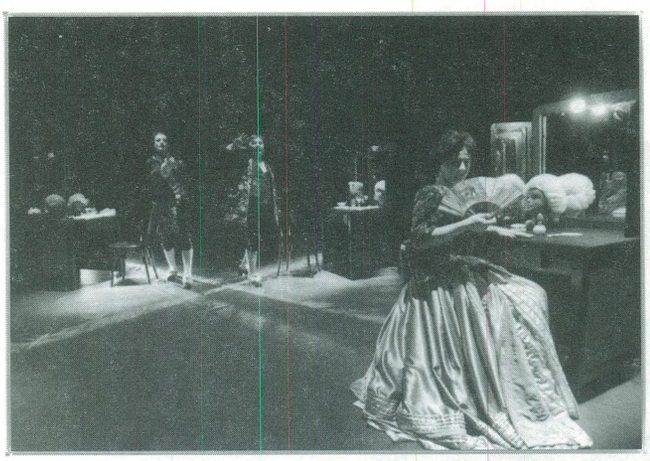
Премиера: 15.03.1997 година

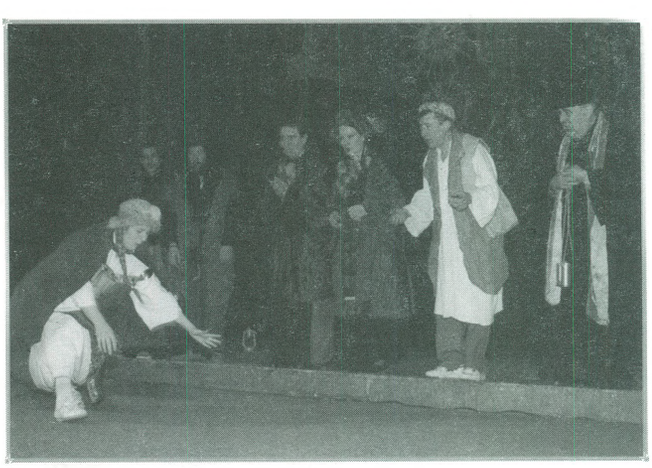
Сашо Миленковски
DEUS EH MACHINA ТК
222 премиера сезона 1997/98

Текст и режија: Сашо Миленковски
Асистент на режија: Живко Пешевски
Музика: Пост
Костим: Александар Рашковиќ
Дизајн: Тихомир Спировски
Плакат: Гоце Божурски
Светло и тон: Звонимир Мицевски
Инспициент: Антонио Пешевски

Драгиша Димитриевски (Фауст)
Горан Илиќ (Мефистофел)
Вера Ристовска (Маргарета)
Љупчо Хаџи – Стојанов (Вагнер)
Живко Пешевски (Инспициент Сатана)

Премиера: 24.01.1998 година





Русомир Богдановски
НОЌ СПРОТИ СВЕТИ ВАСИЛИЈ

223 премиера сезона 1997/98
Автор: Русомир Богдановски
Режисер: Димитар Станкоски
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Благоја Мицевски
Композитор: Венко Серафимов
Кореограф: Рисима Рисимкин
Плакат: Валентин Светозарев

Лица:
Чоревски Благој (Царот), Љубица Гојковиќ (Царицата), Жаклина Стевковска (Цветанка), Горан Илиќ (Цветко), Драгиша Димитриевски (Готвачот), Љупчо Хаџи – Стојанов (Легачот), Живко Пешевски (Докторот), Илија Струмениковски (Попот), Горан Јовановски (Св. Василиј)

Светло и тон: Звонимир Мицевски
Инспициент: Антонио Пешевски

Премиера: 20.02.1998 година

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
СКОПЈЕ - БАЛЕТ

Сезона 1997/1998 година
Лудвиг Минкус
ДОН КИХОТ
Балет во 2 чина
според романот на М. Сервантес

Либрето: М. Петипа
Кореограф: М.Петипа, А. Горски
Постановка и режија: Вадим Андреевич Бударин к.г.
Санкт Петербург
Сценограф: Д. Аврамовски – Гуте
Костимограф: Ј. Патрногиќ
Репетитор и педагог гостин од Русија: Галина Крапивина
Репетитори: Тони Баталаков, Јагода Сланева, Марин Црвенов, Лиле Баталакова
Корепетитори: Јоана Поп – Христова, Галина Гацева
Инспициент: Дубравка Шопова
Технички директор: Дипл. инг. Кирил Јовановски
Мајстор на светло: Петро Димитровски
Тон мајстор: Драгомир Стојановиќ
Шеф на декоратери: Сашо Стојановски

Лица:
А. Хаџиманов, М. Давидовски (Дон Кихот), М. Гроздановска, И.Лозинска, А. Савиќ – Хусеин (Санчо Панса), Д. Тетиев (Лоренцо), Т.Вујисиќ – Тодоровска, А. Мијалкова (Китри), Г. Божинов (Базил), З. Талев (Гамаш), Ј. Крстеска, Т. Пастањицки, М. Јовановска, Н. Николова (цвеќарки), К. Кипровска, С. Момировска, И. Шукарова (улична), М. Станковиќ, М. Симеонова, М. Јовановска (Мерцедес), О. Боев, М. Јовановска, М. Станковиќ, Д. Пандиловски, К. Павлов, А. Божинов (Циганска), Д. Велковски, О. Мануковски (Еспадо), Л. Тарчуговска, Т. Пастањицки, А. Пендаровска – Миленковска (Амор), К. Кипроска (Повелителка), Ј. Крстевска, Н. Николова, Т. Китановска, М. Симеонова (варијации во сон), Класични варијации во II чин: И. Шукарова, Н. Николова (I варијација), К. Кипроска, Т. Пастањицки (II варијација), В. Ристиќ, Б. Чупеска, М. Станковиќ, М. Симеонова, Н. Ристеска, М. Јовановска, И. Челебиќ, А. Чаволи – Б. Кирјазова, М. Талевска, Н. Николова (тореадорки), Д. Пандиловски, М. Давидовски, М. Поповски, А. Ристовски, К. Павлов, В. Чанев, А. Божинов, М. Ѓурѓев, М. Илиевски (тореадори), Ј. Јовановиќ, Д. Станојковиќ (крчмар), О. Боев, Т. Анастасова, Л. Миленковска, А. Пендаровска, А. Панчевска, Т. Пастањицки, М. Јовановска, Т. Китаноска, А. Чаволи, Ј. Крстевска, М. Симеонова, К. Стевковска, М. Талевска, Б. Кирјазова, З. Петков, С. Василевска, Г. Џонова, Д. Ковачевска, В. Самарџија, С. Јангос, М. Илиевски, А. Божинов, К. Павлов, В. Караев, М. Ѓурѓев, Вик. Караев, Е. Хусеин, Б. Мемедов, Дарко, И. Жајдела, А. Ристевски, Б. Ивановски, В. Самарџија, М. Талевска, С. Василевска, Н. Ристеска, Д. Ковачевска, С. Јангос, Г. Џонова, А. Миова, М. Илиевски, А. Божинов, И. Жајдела, Вл. Караев, Дарко, К. Павлов, М. Ѓурѓев, Вик. Караев, Е. Хусеин (ансамбл), К. Кипровска, И.Шукарова, С. Момировска, К. Стевковска. Л. Миленковска, А. Пендаровска, К. Трајческа, Б. Кирјазова, А. Миова, И. Бојковска, А. Панчевска, Б. Чупеска. А. Чаволи, Т. Пастањицки и деца од МБУЦ (сон), И.Шукарова, Ј. Крстеска, М. Симеонова, Т. Китановска, А. Чаволи, К. Стевковска (тројка), О. Боев, И. Лозинска, М. Јовановска, Т. Анастасова, Т. Николова, Н. Николова, Т. Пастањицки, А. Пендаровска .

Обнова: 29.01.1998 година

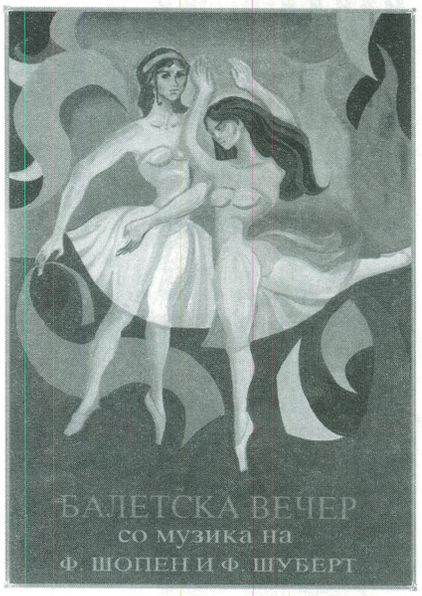
Сезона 1997/1998
БЕСКОНЕЧНО ПАТУВАЊЕ

Кореографија: Искра Шукарова
Музика: Анастасија
Костимографија и сценографија: Благој Мицевски
Асистент на кореографија: Ирена Лозинска

Настапуваат:
Тања Вујисиќ – Тодоровска, Александра Мијалкова, Маја Симеонова, Искра Шукарова, Дејан Лилиќ, Рубенс Муратовски

Премиера: 18.12.1997 година

Сезона 1996/1997
ШОПЕНИЈАНА

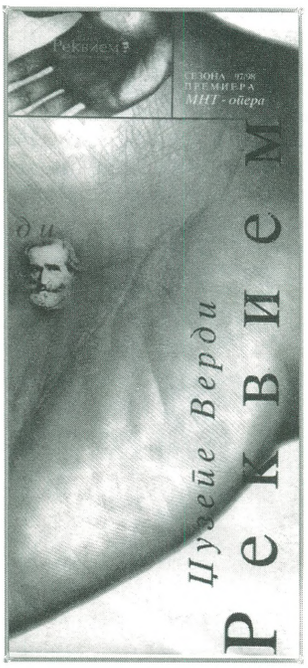


Кореографска суита на музика на делата на Ф.Шопен
Оркестрација: А.К.Глазунов и М. Келер
Кореографија: М.М. Фокин
Сценограф: Живојин Трајковиќ
Костимограф: Елена Дончева
Пренеле професор Олга Тарасова заслуен деец на уметноста на Русија и Тамара Тучнина Доцент на катедрата за кореографија во Руската академија за театарската уметност.

Исполнители:
Ноктурно – Тања Вујисиќ – Горан Божинов, Катерина Кипровска, Александра Мијалкова и балетскиот ансамбл Единаесети валс – Катерина Кипровска, Јасмина Крстевска, Маја Јовановска Мазурка – Горан Божинов, Олег Мануковски. Прелуд – Тања Вујисиќ Мазурка – Александра Мијалкова, Искра Шукарова Седми валс – Тања Вујисиќ – Горан Божинов, Олег Мануковски, Сузана Момировска, Лора Тарчугоска
Репетитор: – проф. др. Снежана Филиповска

Премиера: 22.05.1997 година

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
СКОПЈЕ - ОПЕРА



Сезона 1997/1998
Џузепе Верди
РЕКВИЕМ

Диригент: Оливер Балабурски
Славица Петровска – сопран
Елена Чавдарова – мецосопран (к.г. Р.Бугарија)
Цветан Стојановски – тенор
Војкан Јовановиќ – бас

Хорот го подготви диригент: Томислав Шопов
Концерт мајстори: Стеван Нешковски, Тасе Стојановски
Учествува хорот и оркестарот на операта при МНТ

Обнова: 24.01.1998 година

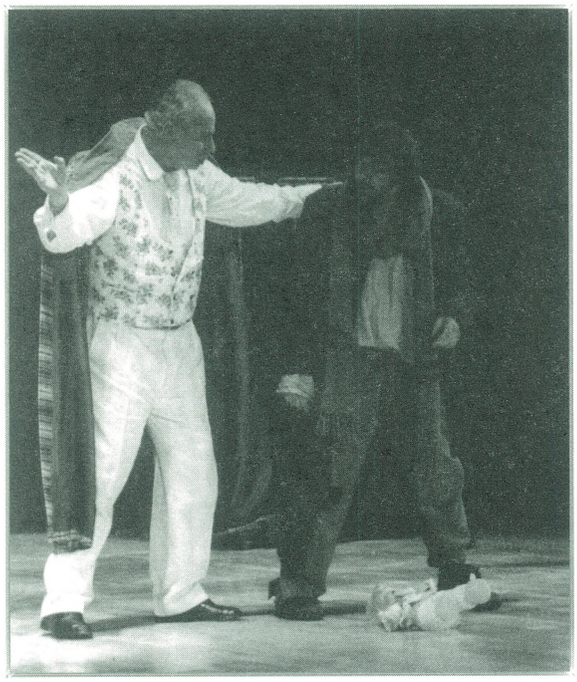
МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
СКОПЈЕ - ДРАМА

Сезона 1997/1998
Николај Колјада
МУРЛИН МУРЛО
(превод: Братислав Димитров)

Режија: Владимир Милчин
Сценографија: Крсте С. Џидров
Костимографија: Елена Дончева
Избор на музика: Владимир Милчин
Лектор: Цветанка Недановска
Инспициент: Перо Стратров
Суфлер: Зорица Благоевска

Лица:
Магдалена Ризова (Олга, „Мурлн Мурло"), Ирена Ристиќ (Ина, нејзина сестра), Оливер Митковски (Алексеј), Владо Јовановски (Михаил), Гордана Ендровска (Ирка, жена на Михаил), Магдалена Ендровска (ќерка на Михаил), Перо Стратров (Боженце)

Премиера: 26.04.1998 година



Сезона 1997/1998
Антон Павлович Чехов
ВИШНОВАТА ГРАДИНА

Режија: Љубиша Георгиевски
Сцена: Љубиша Георгиевски, Кирил Јовановски
Костими: Мери Јовановска
Тонски соработник: Владимир Дедиќ
Инспициент: Боривоје Шуминоски
Суфлер: Зорица Благоевска

Лица:
Мими Таневска (Раневска Љубов Андреевна, спахијка), Арна Шијак (Ања, нејзина ќерка), Искра Ветерова (Варја, нејзина усвоенка), Владимир Светиев (Гаев Леонид Андреевич, брат на Раневска), Никола Ристановски (Лепахин Ермолај Алексеевич, трговец), Владо Јовановски (Трофимов Петар Сергеевич, студент), Емил Рубен (Симеонов – Пишчиќ Борис Борисович, спахија), Магдалена Ризова (Марлота Ивановна, (гувернанта), Нино Леви (Епиходов Смемјон Пантелеевич, книговодител), Николина Кујача (Дуњаша, собарица), Милица Стојанова (Фирса, старица), Јордан Симонов (Јаша, млад лакеј), Александар Шехтански (минувач, просјак)

Премиера: 25.12.1997 година

Сезона 1996/1997
Дејан Дуковски
МАМЕ МУ ЕБАМ КОЈ ПРВ ПОЧНА !
(Жанр: параноја)

Режисер: Александар Поповски
Дизајн на претставата: Ангелина Атлагиќ
Музика: Ристо Вртев

Лица:
Прв круг – СМИСОЛ – Владо Јовановски и Билјана Танески (инкасаторот и бежанија)
Втор круг – РАДОСТ – Тони Михајловски и Ирена Ристиќ (кловнот и балерината)
Трети круг – ВЕРА – Никола Ристановски и Владимир Ендровски (доктор Фалус и младичот)
Четврти круг – НАДЕЖ – Владо Јовановски и Билјана Танески (Константин и Иконија)
Петти круг – ЉУБОВ – ЛУЛУ Владимир Ендровски и Нино Леви (Лулу и Непознатиот и Третиот)
Шести круг – ЧЕСТ – Тони Михајловски и Ирена Ристиќ (Црна Арапина и Анѓа)
Седми круг – ГРЕВ – Никола Ристановски и Николина Кујача (Шејтанот и Сестрата)

Премиера: 23.04.1997 година

Театар на народностите – Скопје

ТУРСКА ДРАМА

Улку Ајваз
ПРЕКРАСЕН ЛУНАПАРК

Режија: Кемал Лила
Сценографија: Беди Ибрахим
Костими: Елена Дончева
Музика: Џенгиз Ибрахим
Кореографија: Тони Баталаков
Асистент на режија: Елјеса Касо
Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет

Лица:
Елјеса Касо, Перихан Ејупи – Туна, Атила Клинче, Ријат Тахир, Сузан Акбелге, Фунда Ејуп, Наџи Шабан

Премиера: 28.02.1997 година

Жан Расин
ФЕДРА
трагедија

Режија: Љубиша Георгиевски
Превод: Афиф Обај
Сценографија: Панче Минов, Љубиша Георгиевски
Костими: Мери Јовановска
Музичка илустрација: Љубиша Јовановски
Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет

Лица:
Мустафа Јашар (Тесеј), Бедиа Беговска (Федра), Салаетин Билал (Хиполит), Зиба Радончиќ (Арицијa), Мушереф Лозана (Енона), Зекир Сипахи (Терамен), Мукерем Билал (Исмена), Наџије Хасан (Панопа)

Премиера: Охридско лето 11.08.1997 година

ВОН КОЛОСЕК

Текст: Томе Арсовски
Режија: Горан Тренчовски
Драматург: Ана Шапкалиска
Муз.илустр: Андреј Бељан
Сцена: Панче Минов
Асистент на режија: Ердоан Максут
Инспициент: Абдурахман Рахман
Суфлер: Фејхан Ахмет
Декоратори: Суат Рахман, Зекерија Абди, Фахредин Халил, Исни Вила
Тон мајстор: Фахредин Буши
Осветлител: Орхан Мехмет
Шминка: Милка Минова, Авди Билал
Реквизита: Ќемал Исмаил, Танкут Ибрахим
Гардероба: Мемнуне Нуман, Муала Салиу, Аднан Реџеп
Организатор: Рамадан Ибрахим
Директор на Турска драма: Ќемал Лила

Лица:
Салаетин Билал (Бранко), Сузан Максут (Марија), Зиба Радончиќ (Сандра), Мустафа Јашар (Тумбас), Бедиа Беговска (Буба), Наџи Шабан (Душко), Тамер Ибрахим (Дане), Сузан Акбелге (Бети), Фунда Ејуп (Теа), Ријат Тахир (Војко)

Премиера: 07.03.1997 година

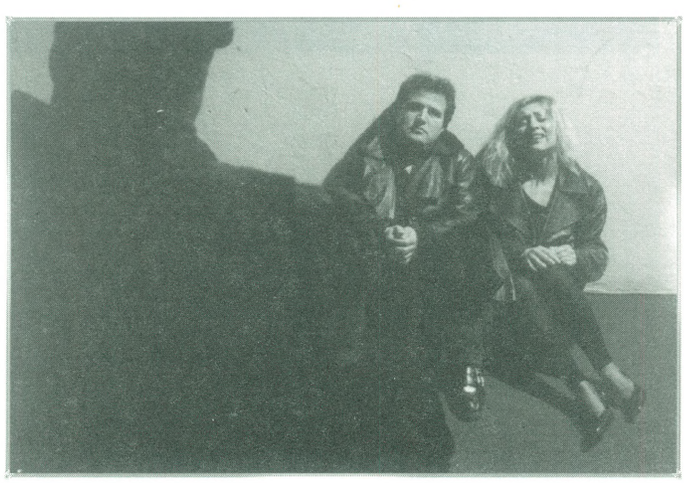
Улку Ајваз
Салаетин Билал
ПРЕКРАСЕН ПОДАРОК

Режија: Салаетин Билал
Музика: Џенгиз Ибрахим
Декор: Беди Ибрахим
Костими: Салаетин Билал
Инспициент: Абдурахман Рахман
Светло: Орхан Мехмет
Тон: Фахредин Буши
Декоратер: Суат Рахман
Реквизита: Танкут Ибрахим

Лица:

Мустафа Јашар (раскаѓувач), Перихан Туна – Ејупи (Ајла – девојка I), Мукерем Билал (Лејла – баба, девојка II), Атила Клинче (Октај – засмејувач), Елјеса Касо (Метин), Суат Рахман (момчето)

Премиера: 29.12.1997 година



Владимир Плавевски
КАСТА ДИВА

Режија: Бранко Брезовец
Светло: Газменд Кривца
Реквизита: Танкут Ибрахим
Гардероба: Аднан Реџеп
Организатор: Рамадан Ибрахим
Директор: Кемал Лила

Лица:
Перихан Е. Туна (Каста Дива), Атила Клинче (Мажон), Салаетин Билал (Докторот), Мустафа Јашар (Бизнисменот), Абдурахман Рахман (Човекот 1), Хисни Виља (Човекот 2), Суат Рахман (Човекот 3), Зекирија Абди (Човекот 4)

Премиера: 24.06.1997 година

ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ
Скопје

Урбан Ѓула к.г.
СВЕТЛОСИНОТО КУЧЕ ПЕТАР
(Куклена претстава)

Режија: Боњо Лунгов к.г.
Кукли, сцена, костим: Хана Шварц к.г.
Музичко оформување: Боњо Лунгов к.г.

Лица:
Ана Левајковиќ (Светлосното куче Петар), Тања Кочовска (мајката, мачорот, едноокиот Булдог), Игор Маџиров (првото куче, шоферот, полицаецот, градоначалник на сините кучиња), Драган Довлев (второто куче, Џеф), Владимир Лазовски (кутренца, стопанот, Булдог)

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 18.04.1997 година

Игор Бојовиќ к.г.
УВАВИЦАТА И SBEPOT
(Детски мјузикл)

Режија: Димитар Христов
Превод и препев: Петре М. Андреевски
Сценографија и костимографија: Александар Ношпал
Музика: Славе Димитров
Кореографија: Александар Хаџиманов
Лектор: Јелица Инадевска

Лица:
Тања Кочовска (Скакулка), Драган Довлев (принцот на царството на розата), Владимир Лазовски (оѕверен sвер), Олгица Христовска (Злобницата Волшебницата), Изабела Новотни (најубавата меѓу најубавите), Ана Левајковиќ, Предраг Павловски (цвеќарот Јован Јоргован), Игор Маџиров (царот на шумскиот sверилник)

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 6.02.1998 година

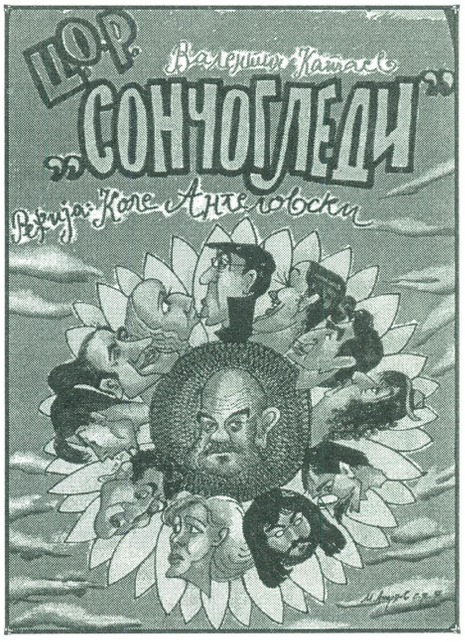
НАРОДЕН ТЕАТАР – ШТИП

Сезона 1997 – 1998
Питер Шефер
ЈОН АДАВ

Режисер: Владлен Александров
Сценографија и костими: Иван Карев
Соуннд: Божидар Симоновски
Кореограф: Татјана Соколова

Лица:
Младен Крстевски (Јонадав – братучед, пријател и злонамерен советник), Стојан Арев (Давид – цар на Јудеја и Израел), Миланчо Георгиев – Роне (Амнон – најстар син на Давид), Раде Рогожаров (Авесалом – омилен син на Давид), Дубравка Киселички (Тамар – единствена ќерка на Давид)

Ударалки: Ристо Јорданов, Петар Лазаревски, Јоце Панев
Статисти: Александра Крстева, Тони Наумов, Наталија Тасева и Дарко Наков



Сезна 1997 – 1998
Валентин Катаев
Ц.О.Р. СОНЧОГЛЕДИ

Режија: Коле Ангеловски
Сценографија и плакат: Методи Андонов
Костимограф: Жаклина Крстевска
Музика: Божидар Сомоновски
Превод и адаптација: Коле Ангеловски

Лица:
Миланчо Ѓеоргиев – Роне (Зајачки), Валентина Ефтимова (Паца), Кирил Андоновски к.г. (Лазо), Јорданка Тодорова (Мадам Дудкина), Драган Механџиски (Чуварот – портир), Руиш Мустафа (Вера Попова), Биљана Драгичевиќ к.г. (Данче Бабунска), Стојан Арев (Др. Кирилов), Раде Рогожаров (Огнен Тодорчев), Методи Басаравски (професор Дудкин), Елица Арева (Зора Баракова)

Инспициент: Мијалче Коцев

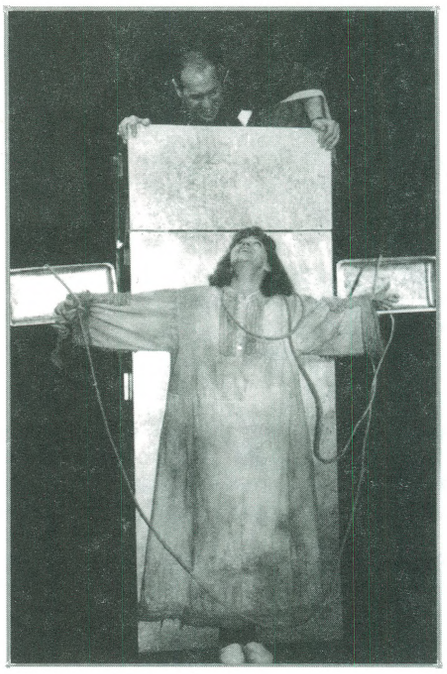
Премиера: 1.03.1997 год.

Васил Дионисиев
НА ЛОВ НА ЛАВОВИ

Режија: Ѓорѓи Трајанов

Лица:
Валентина Ефтимова (Па – Па), Елица Арева (Лиска), Драган Механџиски (Бувот), Јорданка Тодорова (Мјауна), Јорданка Тодорова (Орелот), Драган Механџиски (Орлето), Руџиш Мустафа (Свраката), Миланчо Ѓорѓиев – Роне (Ловецот).

Премиера: 20.03.1998 година



Братислав Димитров
КОШМАР

Автор: Братислав Димитров
Режисер: Владлен Александров
Сценограф и костимограф: Румен Добрев
Музика: Венко Серафимовски
Плакат и програма: Методи Андонов

Лица:
Миралем Зупчевиќ (Даме), Миланчо Ѓеоргиев – Роне (Јордан), Катерина Илиевска (Елена), Валентина Ефтимова (Вера), Елица Арева (Маре), Љупчо Бреслиски (Боге), Методи Басаровски (Веле), Елена Спаскова (Јана), Стојан Арев (кафе – кувар)
Гостувано во Прилеп.

Премиера: 25.04.1997 година

Сезона 1997 – 1998
Праизведба
ТАНЦ СО БРАКОТ

Работена според расказите на А. П. ЧЕХОВ
„Младоженецот и татенцето“,
„Невидени солзи“ и „Дипломат“

Драматизација: Ростислав Коломиец
Превод: Олга Крстева, Трајче Кацаров
Режисер: Евгениј Курман, гостин од Украина
Костимограф: Жаклина Крстевска
Музика: Божидар Симоновски
Сценографија и плакат: Методи Андонов

„Младоженецот и татенцето“

Лица:
Раде Рогожаров (младоженецот), Миланчо Ѓеоргиев – Роне (татенцето), Рујиш Мустафа (Настенка), Драган Механџиски, Стојан Арев, Методи Басаровски, Љупчо Бреслиски (другари на младоженецот, доктори, гости на свадбата), Јорданка Тодорова, Елица Арева, Валентина Ефтимова (сестри на Настенка)

„Невидени солзи“

Лица:
Раде Рогожаров (Фјодор Акимич Реброгледов), Рујиш Мустафа (Машенка) Стојан Арев (Двоточиев), Методи Басаровски (Пружина Пружински), Драган Механџиски (благајник) Љупчо Бреслиски (слуга), Јорданка Тодорова, Елица Арева, Валентина Ефтимова (жени)

„Димпломат“

Лица:
Раде Рогожаров (вдовец), Драган Механџиски (Аристарх Иванович), Методи Басаровски, Љупчо Бреслиски, Стојан Арев (колеги на вдовецот), Рујиш Мустафа (покојна), Миланчо Ѓеоргиев – Роне (татенце), Јорданка Тодорова , Елица Арева, Валентина Ефтимова, Тодорка Алексоска (жени на погребот)

Премиера: 21.11.1997 година

МАРС СНИКЕР, ПЕПЕЛАШКА
И ПРИНЦОТ ТОРТИЧКА

Режисер: Ѓорѓи Трајанов

Премиера: 16.10.1997 година

„ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК", ЕДНОСТАВНО, МОРА ДА ГО ИМА!

Дведецениското огласување на „Театарски гласник" произведе еден релевантен компендиум на теми и текстови кои имаа цел театарот теориски да го „отворат", да го надминат владејачкиот прагматизам и да воспостават дијалог со неговите корени на оваа почва. Творечки исполнувајќи еден голем простор во скудната продукција на историцистички, критичко - есеистички, а понекогаш и полемички текстови, врзани за театарот, „Гласниккот" го шириле хоризонтот на позитивистичката театрологија и придружните дисциплини. Обединувајќи една цела плејада на мислечки театарски луѓе, тој понуди простор за промислување на театарската сегашност, истовремено иницирајќи и продуктивен разговор со релевантната традиција. Потчинувајќи го својот збирен сензибилитет на траењето на македонската драматика и театар, тој ги тематизира овие две темелни упоришта на македонската култура, нудејќи ни панорамска слика на драмските продукции и театарската пракса, од нивните почетоци до сегашниот миг, исполнета со егзактни податоци за поедини инсценации и карактеристични драматуршки појави. Судбината на нашите списанија од културата скоро секогаш била неизвесна. Таа неизвесност го следеше и „Театарски гласник", а нејзе упорно ја победуваше еден од иницијаторите на неговото појавување - неуморниот Ристо Стефановски.

Театарот е една од најефемерните уметнички дејности, неговото постоење е врзано за мигот. Без „Театарски гласник" ќе немавме сведоштво за еден дел од нашата култура, нашето постоење. Затоа, „Театарски гласник", едноставно, мора да го има!

ЉУПЧО ТОЗИЈА
режисер

ДИРЕКЦИЈА ЗА КУЛТУРА И УМЕТНОСТ НА СКОПЈЕ

Скопско Лето '97

Хајнер Милер

ХАМЛЕТМАШИНА

Режисер: Кристијан Ристески
Сценографија: Кристијан Ристески,
Кирил Јовановски
Костими: Благој Мицевски
Музика: Никола Коџобашија
Кореографија: Кренаре Невзати

Улоги:
Владимир Јачев (Хамлет), Магдалена Ризова (Офелија, Електра), Биљана Танеска (Гертруда, Медеја), Јордан Симонов (Хорацио, Полониа), Јусуф Гулевски (Духот, Клаудиа).

Премиера: 09. 07. 1997 година

Специјален проект
– Драма за Скопје од шеесетите –

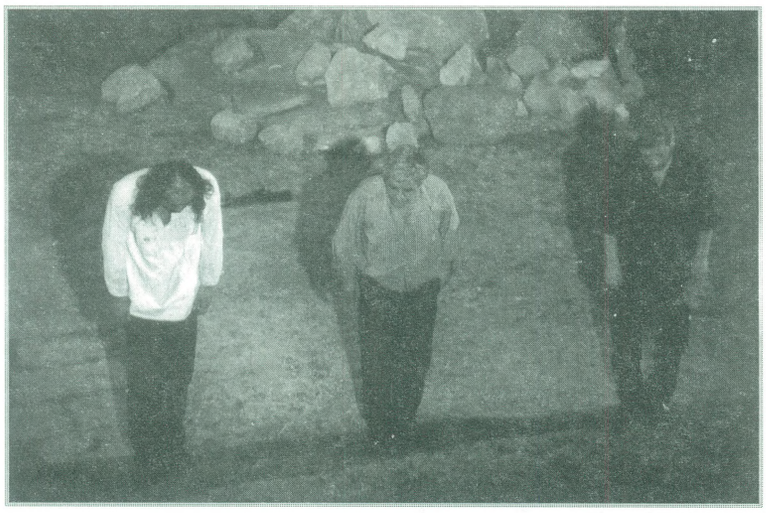
СВЕТУЛКИ ВО НОЌТА

од Томислав Османли
според мотивите од сценариото „Скопски снови–денија"

Режија: Виолета Џолева
Музика: Љупчо Константинов
Сценографија: Киро Јовановски
Костимографија: Виолета Џолева
Инспициент: Драган Неделковски
Извршен продуцент: Вељо Кочишки

Улоги:
Миралем Зубчевиќ (Вељо), Снежана Стамевска (Рада), Александар Микиќ (Панче), Аџо Јовановски (Симе), Катерина Коцавска (Тинка), Бранко Ѓорчев (Наќо), Петар Арсовски (мустаклијата), Ѓокица Лукаревски (капетанот), Славица Јовановска (Евгенија), Маја Вељковиќ (Оља), Горан Димовски (Дејан), Христина Неделковска (дете), Иво Босилков (дете), Александар Скубев (дете), Кристина Митева (дете), Невенка Сидоровска (дете), Билјана Симоновска (дете – балерина), Марина Георгиева (дете – балерина)

Премиера: 25. 07. 1997 година



Специјален проект на „Скопско лето“

РАСФРЧЕНИ КУРШУМИ

Самоил Дуковски
Режија: Душан Наумовски
Избор на музика: Љубомир Бранџолица
Љупчо Константинов
Суфлер: Даница Илиева

Улоги:
Лазе Манасковски (Агим), Мите Гроздановски (Нуреман), Диме Илиев (Живко)

Премиера: 05. 07. 1997 година

ЈУНАКОТ И СУДБИНАТА

Според поемата „Сердарот“ од Григор Прличев

Либрето: Ефтим Клетников
Кореографија и режија: Јагода Сланева
Костимографија: Елена Дончева
Сценографија: Валентин Светозар
Избор на музика: Марјан Костадиновски

Користена музика од:
Кокан Димушевски, Синтезис и Амбиентална музика од продуцентската куќа The Foundry.

Улоги:
Сузана Момировска Милевска (Неда), Никола Саздов (Кузман), Марија Јосифовска (Марија), Дончо Велковски (Црна Арапина), Александар Божинов (Гега), Драган Пандилов (Гега), Кире Павлов (Гега), Виктор Караев (Гега), Аните Чаволи (девојка), Кате Стефковска (девојка), Кате Шехтанска (девојка), Марија Крстевска (девојка),

Премиера: 05. 07. 1998 година

А. П. Чехов

ТРИ СЕСТРИ

Либрето, Избор на музика, Кореографија:
Јагода Сланева
Сценограф: Валентин Светозаров
Костимограф: Елена Дончева
Драматург: Маја Мицевска
Светло: Петро Димитровски
Музички соработник: Христо Бојаџиев
Извршен Продуцент: Александар Хаџиманов

Улоги:
Тања Вујсиќ – Тодоровска (Олга), Катерина Кипроска (Ирина), Александра Мијалкова (Маша), Горан Божинов (Андреј, Вершанин)

Снимени гласови во претставата:
Соња Михајлова, Елена Мошева, Валентина Грамосли
Избор на музика:
Meredith Monk, Златко Ориѓански и Горан Трајковски, Enya, Kristin Hersh, Prodigy, Sry Chinmoy

Премиера: 03. 07. 1996 година

Сашо МИЛЕНКОВСКИ

-творечка и работна биографија-

Роден 1963, Битола, Македонија. Дипломира режија на одсекот режија – драматургија на Факултетот за драмски уметности во Скопје.

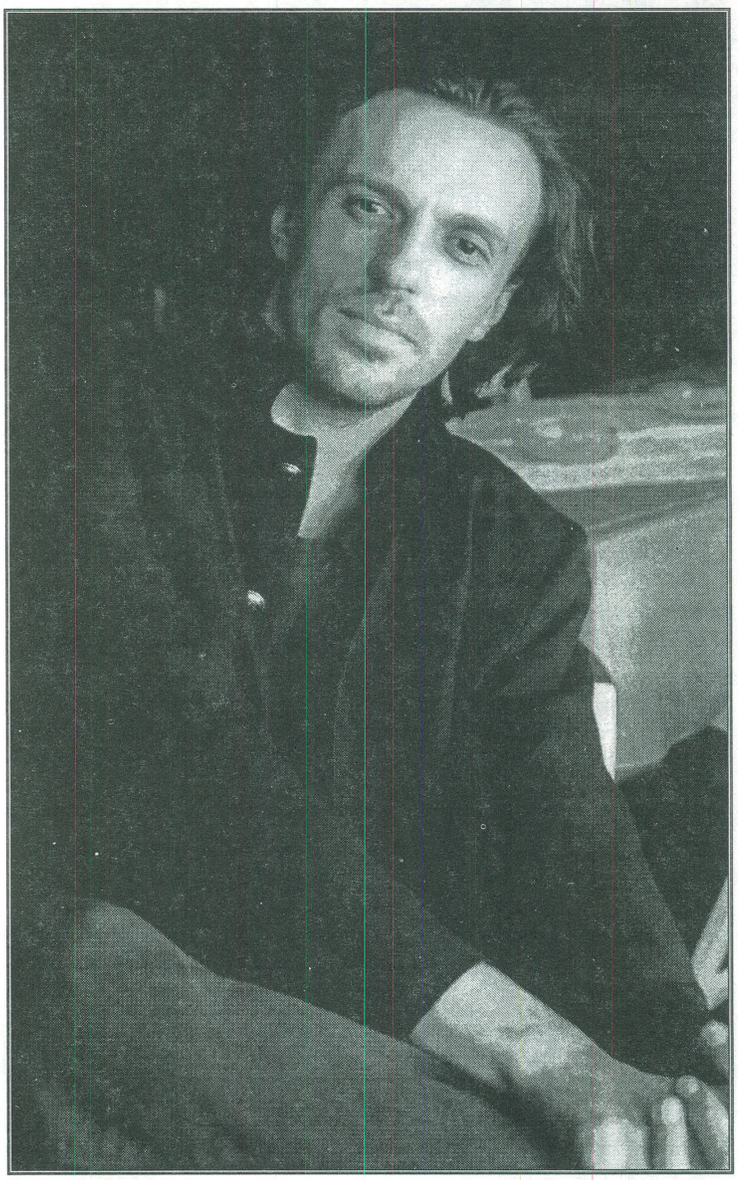
Поставил 37 претстави:

Браќа Карамазови, КПГТ, СФРЈ.
Злосторство и Казна Непсинхаз, Суботица, СФРЈ.
Левитан, НК Зеница, Босна и Херцеговина, СФРЈ
Balcan is not deat, НТ Битола, Македонија
Буре Барут, Македонски народен театар, Скопје, Македонија
Game Over, НТ Куманово, Македонија
Коледе, НТ Битола, Македонија
Родопски Драматичен Театар, Смољан, Бугарија
Мост, Фестивал „Ристо Шишков" Струмица, Македонија
Сон на летната ноќ, Фестивал „Војдан Чернодрински", Прилеп, Македонија
М.К.С. Македонски народен театар, Скопје, Македонија и.т.н.

Напишал неколку драмски текстови и повеќе сценски адаптации на прозни дела:
Коледе, поставена во НТ Битола, Македонија и Родопски Драматичен театар, Смољан, Бугарија
Game Over, поставена во НТ Куманово, Македонија
Deus eh machina, поставена во НТ Куманово, Македонија
This is not american movie, поставена Драмски Театар, Скопје, Македонија и.т.н.

Освоил повеќе награди:

Најдобра театарска режија за претставата „Злостарство и казна" на Новосадскиот театарски фестивал, СФРЈ.
Најдобра режија на театарска претстава за претставата **Game Over** на фестивалот Војдан Чернодрински, Прилеп, Македонија.
Најдобра Претстава во целост за **Balcan is not dead**, фестивал Војдан Чернодрински, Прилеп, Македонија и.т.н.



издавач:

ДИРЕКЦИЈА ЗА КУЛТУРА И УМЕТНОСТ НА СКОПЈЕ

за издавачот:

МИРКО СТЕФАНОВСКИ

адреса:

ДИРЕКЦИЈА ЗА КУЛТУРА И УМЕТНОСТ НА СКОПЈЕ
ул. „Васил Ѓоргов" бр. 39, пошт. фах 519

редакција:

АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЕВ
ЖАНИНА МИРЧЕВСКА
БРАТИСЛАВ ДИМИТРОВ
БОГОМИЛ ЃУЗЕЛ
ИВАН ИВАНОВСКИ
ДЕЈАН ДУКОВСКИ
МАЈА СТЕВАНОВИЌ
ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

главен и одговорен уредник:

РИСТО СТЕФАНОВСКИ

жиро сметка:

40100-788-731

цена:

100,00 денари

насловна корица:

„МАМЕ МУ ЕБАМ КОЈ ПРВ ПОЧНА"

задна корица:

ДЕЛ ОД ТЕАТАРСКАТА ПРОДУКЦИЈА НА СКОПСКО ЛЕТО

печати:

ДАТАПОНС - СКОПЈЕ

ТЕАТАРСКИ

Дирекција за култура и уметност
Скопско лето

ISSN 0351-9600